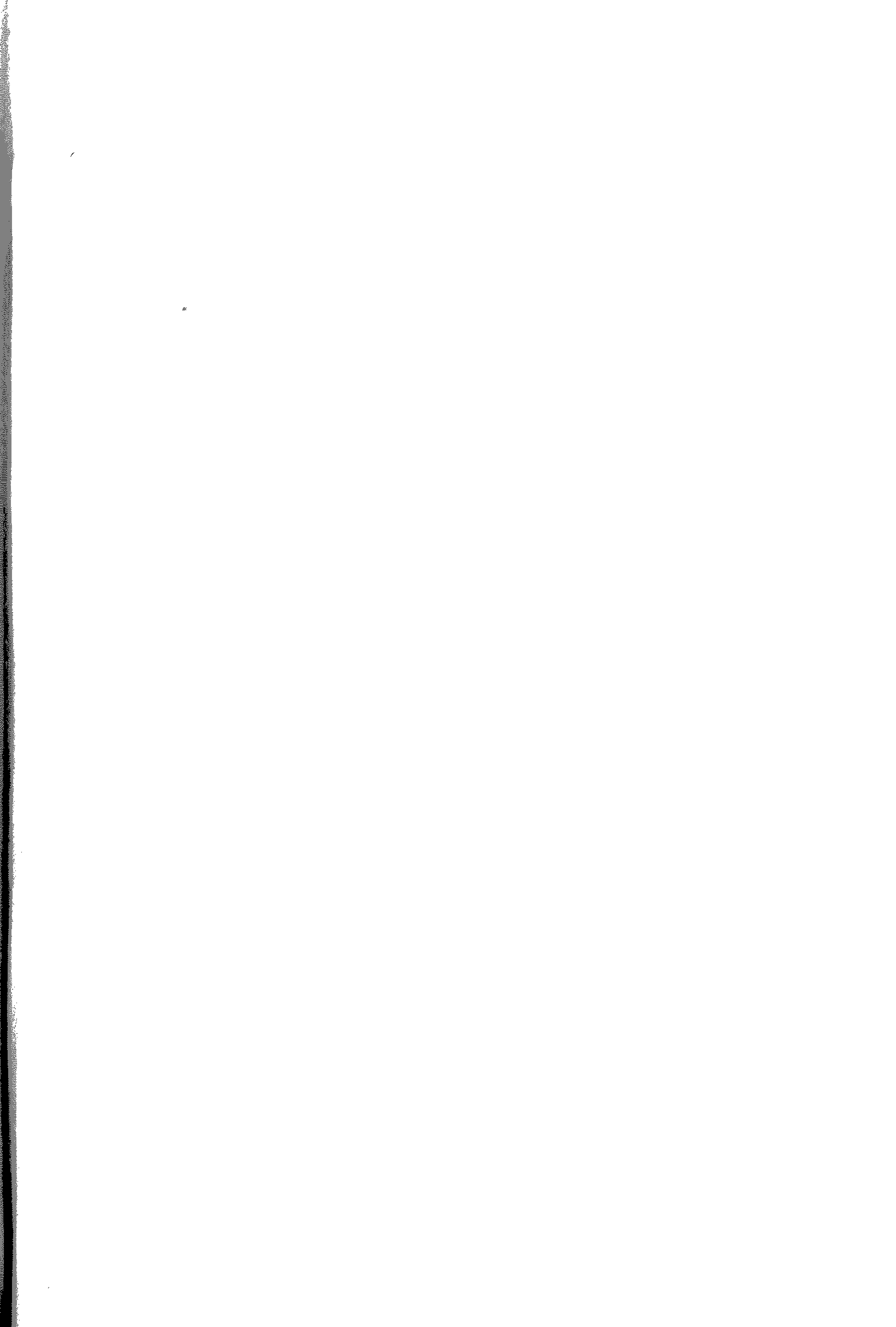
عبد الرّحمن شلقم

إفريقيا القادمة

دراسة في الفنّ والأدب والتّاريخ الإفريقي

منشورات
اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام



عبد الرحمن شلقم

إفريقيا القادمة

دراسة في الفن والأدب والتاريخ الإفريقي

منشورات
اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام

عبد الرحمن شلقم
إفريقيا القادمة (دراسة في الفن والأدب والتاريخ الإفريقي)

□ الطبعة الأولى : (1982)
□ الطبعة الثانية : الفاتح 1376 من وفاة الرسول ﷺ (2008)
رقم الإيداع المحلي : 274 ـ 2008 دار الكتب الوطنية بنغازي
رقم الإيداع الدولي : ردمك 8 - 296 - 25 - 9959 - ISBN 978
جميع حقوق الطبع والاقتباس والترجمة محفوظة للناشر :
اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام
إدارة الكتاب والنشر
www.gpcc.gov.ly - info@gpcc.gov.ly
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

مدخل

■ في منتصف القرن الثامن عشر كتب الفيلسوف ديڤيد هيوم عن إنسان إفريقيا فقال: إنه «لا يملك شيئاً من الصناعات والعلوم والفنون». ومثل هيوم قال ترولوب: إنه «لا يعرف شيئاً يقربه من الحضارة التي يعيشها زميله الإنسان الأبيض، يقلده كما يقلد القردُ الإنسان». ومنذ سنوات قال حاكم إنجليزي لنيجيريا: «ظل الإفريقي مكانه لا يريم، في وحشية البدائية القديمة، يرى موكب التاريخ يمر أمامه عبر قرون لا حصر لها وهو ذاهل لا يفقه ما يرى ولا يدرك». وفي سنة 1958م وقف آرثر كيربي حاكم إفريقيا الشرقية أمام جمعية ما وراء البحار فرع توركي، يحدث الأعضاء عن إفريقيا، ويقول: «تقدمت شرق إفريقيا في الستين سنة الماضية، وهي فترة لا تزيد كثيراً عن أعمار بعضنا هنا في هذه القاعة، من قطر بدائي متخلف في كثير من نواحيه حتى العصر الحجري»[1]..

هذا الحكم لم يكن نابعاً من نظرة ديڤيد هيوم الفلسفية التي

---

(1) بازل دافيدسون: إفريقيا تحت أضواء جديدة، ص35.

تقف عند قياس الأشياء الكبيرة لاستخلاص معاني ماورائية منها أو الاستدلال من خلالها على قوانين العلاقات الاقتصادية بحكم اهتمامات ديڤيد هيوم الأستاذ في علم الاقتصاد السياسي. . . ولا ينحصر هذا التقييم لإنسان إفريقيا فقط بالحكام الاستعماريين الذين حكموا القارة الإفريقية، بل إننا نجد أن أرنولد توينبي في دراساته لنشوء الحضارات وتحديده لإسهامات الشعوب في الحضارة قد أعطى الإنسان الإفريقي صفراً، فهو يعتبر أن للإنسان الإسهام الأكبر في الحضارة الإنسانية فيما يقابله على الطرف الآخر الإنسان الإفريقي الزنجي الذي لم يقدم أي شيء. .

وآخرون من المؤرخين والباحثين لا يختلفون مع الآراء السابقة، بالقول أن إفريقيا لم تسهم مساهمة هامة في الحضارة الإنسانية ولكنهم يختلفون مع السابقين في سبب ذلك، ففي حين أن توينبي يستند إلى العوامل العرقية، ويقرر أن الأبيض هو الأذكى والأسود يمثل الغباء الكامل، وفي الوسط يسرد إسهامات الشعوب الصفراء والحمراء والسمراء ولكن بنسب تقل عن إسهامات الرجل الأبيض وترتقي عن مستوى الإنسان الإفريقي. . ويفسر دارسون آخرون عدم إسهام إفريقيا في الحضارة الإنسانية بطبيعة القارة نفسها، يرجع (دنيز پولم) سبب ذلك إلى أن الشواطئ الإفريقية غير ملائمة لاستقبال المراكب، فهي: إما ذات انحدارات مليئة بالنتوءات، وإما أنها مسطحة تتخللها بحيرات، وكثبان رمال، ومنعطفات من الأرض

الموحلة؛ وفي كلّ حال، فليس فيها أيّ مرفأ طبيعي، وهناك أيضاً خلف هذه الشواطئ بر مخيف يجعل مداناتها أكثر صعوبة، لأنه مزروع بالقماح الطبيعية. كما أن هناك مصاعب أخرى، فالشطآن متقطعة، فقيرة بالرووس، وبالخلجان، ويبعد بعضها عن الأماكن الآهلة أكثر من 1800 كم.

قد يبدو هذا (العذر) الجغرافي الذي يسوقه (دنيز پولم) لعدم مساهمة إفريقيا غير مقبول أو غير منطقي، خاصة إذا كانت الدراسات الجيولوجية والأثرية تؤكد أن إفريقيا كانت منذ أكثر من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد قارة متصلة، يتصل شمالها بجنوبها بغابات تختلف كثافاتها من منطقة إلى أخرى، وأن الوديان الجافة التي تنتشر الآن في الصحراء الكبرى كانت روافد هامة لنهر النيل، ولكن الأثر الجغرافي الذي يؤخذ كمبرر لعدم إسهام إفريقيا في الحضارات الإنسانية القديمة، يمكن قبوله أكثر من تلك التفسيرات التي ترتكز على أسس عرقية أو مناخية، ولقد سادت في أوروبا ـ حتى قرون أخيرة ـ صورة عن إفريقيا هي أقرب إلى الخرافة والأسطورة منها إلى الحقيقة. فالإنسان فيها يعد الحلقة المفقودة بين الإنسان والحيوان، وهذه الصورة تنطلق من نظرة عنصرية أكثر مما تنطلق من دراسة علمية تعتمد التقصي والتحليل.. وراء هذه الصورة، تقف الجمعيات الاستعمارية الأوروبية التي كانت تركز جهدها على إعطاء هذه الصورة عن إفريقيا لكي تسوغ للشعوب الأوروبية حملاتها الاستعمارية على إفريقيا، بحيث تعطي نفسها صورة المنقذ أو صورة المسيح

الأوروبي الذي يخاطر ويضحي بنفسه مقتحماً أدغال إفريقيا من أجل إنقاذ الكائنات الحية التي تتعلق بأغصان الأشجار وسط الأدغال والعمل على ترقيتها إلى مستوى (الإنسان).

وحتى سنوات متأخرة من النصف الأول من القرن العشرين كانت تلك الصورة هي التي يحملها أغلب الأوروبيين عن إفريقيا وسكانها.. يقول (بازل داڤيدسون) عن تلك الصورة «إن مخططات التاريخ الإفريقي ـ حتى عهد قريب ـ فارغة جرداء مضللة كخرائط الجغرافيا في القرن التاسع عشر، ولكن المؤرخين وعلماء الآثار شرعوا يعلموننا الكثير، وأضاءوا لنا مصابيح منيرة تلمع فوق المخطوطات التاريخية، وهكذا اختفت من أذهاننا تلك المخلوقات الإفريقية التي قيل لنا إن رؤوسها تنمو تحت أكتافها العارية، ولم يعد أحد يؤمن الآن بأن القارة كانت مأوى السحالي ذات الشعور والذقون... وحلت محل هذه الصور الخيالية صور أخرى للإنسان بعظمته وحضارته، وشرعنا ندرك أن إفريقيا كغيرها كانت مأواه، عاش فيها كالإنسان في كل مكان: صغيراً حيناً وكبيراً أحياناً، شجاعاً وجباناً، مزيجاً من القوة المروعة والضعف الخائر، واتضح للعلماء وقد بدت لهم معالم الطريق الطويل، أن تاريخ إفريقيا لن يكتب كما كُتبت التواريخ قبله»[1].. وقول (داڤيدسون) يوجز القضية الكبيرة التي تسمى التأريخ لإفريقيا. فالمصادر تكاد تكون

(1) المرجع السابق.

معدومة، ولا بد من الاعتماد على الحفريات بدرجة كبيرة وربط ما يمكن التوصل إليه عن طريق الآثار بخيوط من التخمين والاحتمالات بمسارات التاريخ في القارات الأخرى في الحقبة عينها. وهذا الوضع أعطى الفرصة للمؤرخين لأن يتحولوا عرافين يقرأون كف الماضي من خلال الآثار والروايات الشفهية.. وصدق أحد الحكماء الأفارقة الذي قال: «كلما توفي عجوز إفريقي كانت وفاته احتراق مكتبة».

هذا الوضع، أطلق للمؤرخين والدارسين الغربيين العنان في نسج ما يريدونه من صور وأخيلة عما كانت عليه إفريقيا في غابر القرون، لكنه أعطى الحق أيضاً لرد الفعل الإفريقي على تلك الصور والأخيلة، فرأينا من بين الدارسين الأفارقة من يشتط ويتجه نحو النقيض فلا يكتفي بما تورده بعض المعلومات الأثرية والحفريات باحتمال أن تكون إفريقيا الشرقية مكان ولادة الإنسان الأول، بل إنه يميل إلى إعطاء إفريقيا دوراً في التاريخ الإنساني ليس من السهل إيجاد براهين هامة عليه.. ونراهم يستشهدون بهذا الأثر أو ذاك مثل أعمال البرونز التي عثر عليها في (بنين) وبعض آثار حضارات (نول) وغيرها..

من يكتب تاريخ إفريقيا؟

في مرحلة الوعي الإفريقي منذ بداية عشرينات هذا القرن وتزايد الضغوط الاستعمارية الأوروبية على إفريقيا، برزت اتجاهات عديدة تلتقي كلها مع (الرد على الإهانة)، إهانة

الأوروبي لإفريقيا وللإنسان الإفريقي، هذه الاتجاهات شكلت ردود الفعل الإفريقية على الهجوم الأوروبي، واتخذ رد الفعل هذا من الأدب وسيلة لمقاومة أوروبا، ومحاولة لإبراز الشخصية الإفريقية. وإذا كانت الإبداعات الإفريقية الأدبية تشكل رداً على محاولات المسخ التي يمارسها الأوروبي في حق الشخصية الإفريقية فإن عدداً من الباحثين الإفريقيين حاولوا ولا زالوا يحاولون إيجاد نظريات تتناول التاريخ من منظور يؤكد إسهام إفريقيا في الحضارات التي شهدتها البشرية، فالأستاذ (أنتا ديوب) من السنغال، يذهب إلى أن الحضارة الزنجية التي قامت في إفريقيا منذ آلاف السنين هي أساس حضارة البشرية كلها. . . كيف؟

يقودنا الأستاذ (أنتا ديوب) إلى رحلة طويلة في أغوار التاريخ يستعير فيها أسلوب الباحثين الغربيين في دراسة التاريخ الإفريقي، ولكن ديوب يريد الوصول إلى نتيجة غير تلك التي يريدها الغربيون. . يقول إن إفريقيا كلها كانت مرتبطة ومتصلة منذ قرابة عشرة آلاف سنة قبل الميلاد ـ وهذا ما يقوله بعض المؤرخين الغربيين أيضاً ـ وإن حضارة مصر القديمة كانت امتداداً لحضارة أم في وسط إفريقيا، وإن الحضارة المصرية هي حضارة زنجية والفراعنة جزء من زنوج إفريقيا. ويقول ديوب إن حضارة اليونان هي حضارة (سرقت) أو نقلت من مصر، ونسبت ظلماً إلى اليونان. وهذا العرض لفكرة الشيخ أنتا ديوب قد لا يكون أميناً بسبب الإيجاز، ولكن هذا هو مجمل نظريته في

التأريخ لإفريقيا، ويمكن للمرء أن يقف عند هذه الفكرة باعتبار أنها توضح مدى الانفعال العلمي الذي يعانيه الإنسان الإفريقي نتيجة موقف الأوروبي العنصري من إفريقيا، ولا يمكن للمرء أن يأخذها بجدية علمية.. والشيخ أنتا ديوب ـ وفقاً لنظريته التي أوجزناها والتي فصلها في كتابه (الأمم الزنجية والثقافة) ـ يعتبر أن الزنوج هم الذين اخترعوا الرياضيات وعلم الفلك والجغرافيا والفنون والنظم الاجتماعية، ويجهد نفسه لإثبات ذلك فيورد كثيراً من الخرائط والصور في محاولة كي يوضح أن أصل الحضارة التي يعيشها إنسان القرن العشرين هي من إنتاج أسلاف الشعوب الزنجية التي تعيش الآن في إفريقيا جنوب الصحراء.

ونحن لا نستكثر رد الفعل هذا على الشيخ (أنتا ديوب) ولا على غيره من الدارسين الأفارقة، فإن حجم المأساة ـ خاصة بالنسبة لإنسان مثله ـ هو كبير بالفعل، فالأوروبيون وهم الجناة، وضعوا أنفسهم على سدة القاضي ووضعوا إفريقيا وتاريخها في قفص الاتهام، ووضعوها موضع التحقير، فكانوا كالصياد الذي يلعن طريدته. ولقد تحدثت طويلاً مع الشيخ (أنتا ديوب) بمكتبه في جامعة داكار، الذي اندفع في حديث طويل يسرد لي التواريخ والأرقام، ويطرح الخرائط، كمن يحاول وبكل جهده أن يثبت براءة إفريقيا التاريخية والثقافية، فإفريقيا بالنسبة إليه هي كل شيء، هي البراءة، وهي الأمل.. ويكرر «إن طريق إفريقيا نحو المستقبل، نحو التاريخ الذي لم يحدث بعد هو (الوحدة)، علينا أن لا نعطي الآخرين الفرصة مرة أخرى ليعودوا إلى ترابنا

وإلى رؤوسنا، علينا أن نصنع هويتنا بيدنا حتى لا نضطر إلى استعارة هوية الآخرين مغلفة في لعنة الاحتقار». وكنت أنصت له وفي ذهني نيران المأساة التي تحرق كل شيء فيه، إنه يمثل بحق الجيل الأول من المثقفين الإفريقيين الذين هزّهم الحماس لكرامة إفريقيا ووجودها ومستقبلها.. وقد رسم مؤلف برتغالي جزءاً من المأساة الإفريقية عندما أحصى عدد (الرؤوس) التي بيعت كرقيق من أنجولا وموزامبيق خلال سنوات 1441 - 1486، وقد بلغت 1,389,000 رأس من الرقيق، أي بمعدل 9000 رأس في السنة من هذه البلاد القليلة السكان، وقدر الرقم الذي نقل من أنجولا والموزامبيق إلى البرازيل وحدها بمليون رأس من الرقيق.. هذا ما فعله الرجل الأوروبي بإفريقيا، وهو لم يقف عند مصادرة أجساد الأفارقة متاجراً بهم كالأشياء، ولكنه عمل على مصادرة الرؤوس التي نجت من البيع كرقيق ودفع بجيوش من المبشرين لتصادر رؤوسهم وهم في أرضهم هذه المرة، فنجح الأوروبيون قليلاً في هذا ولكن فشلهم كان أكبر، وقد أعرب الأوروبيون عن خيبة أملهم من محدودية انتشار المسيحية في إفريقيا وعدم قدرة هذا الدين على الوقوف في وجه الدين الإسلامي الذي ينتشر بين سكان القارة تلقائياً دون أن تكون من ورائه منظمات أو جمعيات أو حكومات تخصص لهذا العمل الملايين من العملات والمئات من رجال الدين، ما دفع قادة الحركات التبشيرية إلى شن دعاية كاذبة مضمونها أن العرب هم الذين ابتدعوا تجارة الرقيق، حتى يبنوا

سداً نفسياً بين الزنوج والإسلام، فلم يكن دنيز پولم صادقاً عندما قال: «جاء تجار الرقيق من العرب ومن الأوروبيين ليزيدوا في انحطاط بلاد السود، وتكفي وحدها سوق التجارة بالسود لتجرّ إلى حروب متتابعة، وتؤدي إلى تفتيت المجتمعات التي تهدّم بعضها تلو البعض الآخر، ولم يبق من نظام سياسي لم يقتل غير بعض الشواهد المنعزلة، التي لم يصل إليها سيف الخراب: كدول الموسى التي أنجبت سلالتها أربعين ملكاً، بدأوا يحكمون منذ أواخر القرن الحادي عشر، وكمملكة الداهومي التي تأسست في عهد لويس الثالث عشر، وكأمّة الزّولو التي كان بطلها ـ شاكا ـ يعادل في تكوينة قدّه الخارقة حدود البشر، وكبار الفاتحين، فقد بقيت هيبته مهيمنة حتى أن جنوده صمدوا في وجه الجيوش الانكليزية خمسين سنة بعد موته»[1]. لم يصدق پولم، إذ لا يمكن أن يقرن إسم العرب مع إسم الأوروبيين عندما يكون ذلك متعلقاً بإفريقيا، فلم يعرف طيلة تعاملهم مع الزنوج في شرق إفريقيا ما عرف فيما بعد عند الأوروبيين بالتفرقة العنصرية، وكان الإفريقي يعيش مع الحاكم أو المواطن العربي في تلك المناطق على قدم المساواة، وقد أكدت كتب التاريخ أن العرب قد أزالوا مئات الأفدنة من الغابات وأقاموا مكانها مزارع للحبوب والفاكهة، وأن العرب والأفارقة كانوا يتصاهرون ويتشاركون في التجارة والزراعة وغيرها.

(1) دنيز پولم، الحضارات الإفريقية.

وعندما دخل الإسلام إلى إفريقيا اعتبر الزنوج أن هذا الدين دينهم وانطلقوا يبشرون به ويدافعون عنه ويتشبثون بتعاليمه، إذ بمجرد أن يعتنق الإفريقي الإسلام فإن العربي يعتبره أخاً له، وهذا يتأكد من إجماع المثقفين الأفارقة ـ في أحد مؤتمراتهم التي عقدوها في روما ـ على اعتبار الإسلام دين إفريقيا في حين رأوا المسيحية ديانة وافدة على إفريقيا، كما اعتبروا التراث العربي جزءاً من التراث الإفريقي وليس تراثاً مستورداً.

وإذا كنا نلحظ اللوعة الإفريقية والغضب والرفض حيثما ورد ذكر أوروبا، فإننا نجد العكس تماماً بالنسبة للعرب، فالشعراء والكتاب الأفارقة يعتبرون كفاح العرب مكملاً لكفاحهم وأن قضيتهم واحدة، وأن أوروبا التي قهرت إفريقيا واستعبدتها هي التي مارست أقصى أنواع القهر والتقسيم ضد العرب، واللغة السواحلية التي كانت اللغة الإفريقية الأولى المكتوبة هي في الحقيقة لهجة إفريقية عربية، وأن العقلية الإفريقية تشبعت بالتراث الشعبي العربي، وكذلك العرب تأثروا بالأساطير والموروثات الإفريقية في تراثهم الشعبي وأساطيرهم وحكاياتهم مثل ـ ألف ليلة وليلة ـ السندباد البحري وغيرها، وقد دافع العرب عن سواحل إفريقيا ضد هجمات البرتغاليين والبريطانيين. وعندما ضعف العرب بصفة عامة سقطت السواحل الإفريقية، ومن بعدها بدأت الأقطار العربية في السقوط على يد العدو نفسه. ففي سنة 1622م بدأت عمان تساعد المسلمين من أهل إفريقيا الشرقية على طرد البرتغاليين، وقبل أن ينتصف القرن

أصبح الساحل الإفريقي عربياً، ولم يستطع البرتغاليون الاحتفاظ بسوى منطقة أو اثنتين لسنوات قلائل وذلك عن طريق تركيز قوتهم. وفي ظل الحماية العربية من هجمات البرتغاليين عادت المدن الزنجية إلى الظهور من جديد، وانتعشت الزراعة. وبفضل ما أظهرته عمان من مقدرة على قتال البرتغاليين، أصبحت بلاد الزنج تدين لها بالولاء. وحاولت البرتغال استرداد المدن الواقعة إلى شمال موزامبيق ولكن توازن القوة بين البرتغاليين والعمانيين تحقق في النهاية في رأس دلجادو الواقع بين موزامبيق وكلوة، وأما في الجنوب فقد تكرست المصالح البرتغالية عن طريق البرازيرو وتجارة الرقيق التي يقوم بها البرتغاليون بعد عام 1645م، ووُضع حد عملي لسيطرة عمان على تلك الأجزاء إثر التحالف بين لشبونة ولندن[1].

هذا في شرق القارة الإفريقية، أما في غربها فقد خلق تكاتف العرب والأفارقة مع رباط الإسلام وتمازجهم، حضارة قوية في السنغال وغانا ومالي، وأصبحت تمبكتو مركزاً حضارياً وعلمياً وتجارياً لم يكن بوسع أوروبا أن تتصوره آنذاك، ووصلت الأساطير التي نسجت حول ثراء «منساموس» إلى أجزاء كثيرة من العالم الإسلامي وأوروبا.

وقد دأب الأوروبيون على القول بأن إفريقيا كانت قارة مجهولة، وكانوا يصورونها على أنها ـ دغل ـ تعيش فيه

(1) تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء، تأليف دونالد ويدنر، ترجمة د. راشد البراوي.

كائنات متوحشة، حتى جاءها القدر بأولئك القوم المتحضرين ـ المستعمرين الأوروبيين!! ـ. صحيح أن إفريقيا كانت كذلك في نظرهم، ولكن لم تكن هكذا في الواقع، فلقد انتقل الإدريسي في إفريقيا وهو أول من رسم خارطة لها، وتحدث عنها بإسهاب كل من (البيروني) والمسعودي وابن خلدون وكثيرون غيرهم من الجغرافيين والباحثين العرب، وكان من بين المسلمين في مالي والسنغال ونيجيريا علماء اعتبروا من حجج الإسلام وأئمته... وطورت المجتمعات الإفريقية أنماطاً راقية من الحياة الاجتماعية، وأقامت نظماً سياسية واقتصادية فاجأت الأوروبيين عند غزوهم لإفريقيا شرقاً وغرباً، مما جعل بعض المؤرخين يرى إن البرتغاليين أبقوا على النظم الإدارية التي وجدوها في شرق إفريقيا والتي أسسها العرب في تلك الأقاليم لأنه لم يكن لدى البرتغاليين أشكالاً إدارية أرقى من تلك التي أقامها العرب والأفارقة وكذلك الأمر في ممالك غرب إفريقيا.

كان لا بد من هذا المدخل للحديث عن مشاعر إفريقيا المعاصرة ومثلها وتطلعاتها، وكان لازماً أن يقوم على أساسين:

الأول: الحديث عن الصورة الكاذبة والمزورة التي رسمها الأوروبي عن إفريقيا قبل الاستعمار، وعما قام به هذا المستعمر من تشويه مقصود ومسخ مخطط للهوية الإفريقية، ورد الفعل الإفريقي المتعدد الأوجه لهذا الفعل الأوروبي.

الثاني: العرض السريع لطبيعة العلاقة بين العرب وإفريقيا قبيل الاستعمار، والمقاومة المشتركة التي قادها العرب دفاعاً عن إفريقيا. .

وهذان الأساسان لهما تأثير مباشر على خارطة (إفريقيا القادمة)، التي يرسمها الواعون من أبنائها. . فالبداية تكون بإزالة الطفح الذي تركه الاستعمار الأوروبي، واستنبات بذور العلاقة التي زرعتها قرون من الحياة والمعاناة بين العرب والأفارقة، وذلك بتطوير صيغ العلاقات الحضارية بينهما لإيجاد هوية واحدة قادرة على إقامة كتلة حضارية عربية إفريقية في هذه المنطقة. . لأن ذلك بمثابة (السكين العملي) الذي يقطع به ذلك (الحبل السري) الذي يشد إفريقيا إلى أوروبا، كما عبّر عن ذلك عدد من الشعراء الأفارقة الذين ينتمون إلى جيل الرفض الأول.

سنعرض في هذا الكتاب بعضاً من معاناة إفريقيا الماضية كما عبر عنها الشعراء والأدباء، ونلقي أضواء على إفريقيا الجديدة التي تتطلع إليها إبداعاتهم وأحلامهم. . وإذا كانت إفريقيا ـ التي كانت محتلة من طرف فرنسا ـ قد شهدت في السنوات الماضية الدعوة إلى الزنجية كرد على مفهوم ـ الرسالة الحضارية ـ الذي رفعته فرنسا، وإفريقيا التي كانت تستعمرها بريطانيا انتشرت فيها فكرة (الشخصية الإفريقية) كرد على محاولات ربط تلك الأجزاء ببريطانيا، فإن واقع إفريقيا الجديد لم يعد مثلما كان وقت أن طُرحت تلك الدعوات، فلقد تبدّل

الواقع كثيراً ولا بد من مفهوم وحركة جديدين لمواجهته، فقد تبدل وجه الاستعمار وأيضاً أدواته، وأصبح للجغرافيا السياسية والاقتصادية دور أكبر وأخطر.. تغيرت أحجام ومساحات دوائر الحركة الإقليمية والقارية والعالمية كثيراً..

وقد شهدت إفريقيا قبل مجيء الرجل الأبيض نظماً وكيانات، ففي غرب إفريقيا كانت هناك امبراطوريات قديمة في غانا ومالي، والسونغي والأتاموس. وفي إفريقيا الاستوائية كانت هناك مملكة الكونغو. وفي إفريقيا الوسطى كانت هناك مملكتا الماتابيل والماشونا بالإضافة إلى حضارة الزمبابوي. وفي شرق إفريقيا كانت هناك مملكتا بوغندا وبونيورو. وكذلك وجدت دول قديمة بملاوي وتنجانيقا، وامبراطورية الزولو في جنوب إفريقيا، لكن تلك الكيانات جميعها تهاوت بسرعة أمام غزوات الأوروبيين.. ولم تكن تلك النظم في وضع يمكنها من تطوير نموذج للتحالف أو الوحدة لمواجهة ذلك الخطر الرهيب..

وقد لا نبالغ إذا قلنا إن إفريقيا الآن تواجه نفس الشعار الذي عرف بـ (تخاطف إفريقيا) عشية الحملات الاستعمارية الأوروبية على القارة.

هذا الكتاب، يتخذ من الغضب الإفريقي علامات بارزة يتحسس من خلالها وجه إفريقيا القادم..

البحث عن إفريقيا



■ «إن الحقيقة الاجتماعية لإفريقيا، الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، تغطي جزءاً هاماً من أراضيها والتي كثيراً ما تدعى (إفريقيا السوداء). ولكن لا يمكن أن نعتبر الصحراء ببساطة حاجزاً جدياً بين جنوب الصحراء وشمالها.. إنها تمثل ـ في بعض الاعتبارات ـ حداً بين ثقافتين مختلفتين إحداهما عن الأخرى.. وقد مكنت طرق القوافل هاتين الرقعتين الثقافيتين من الارتباط ثقافياً عبر العصور، ولكن التشابه والتماثل بين أجزاء (إفريقيا السوداء) فيما بينها أكثر منه مع إفريقيا الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط».

«وقد عرّف ليوبولد سيدار سنغور مؤصل مفهوم الزنوجة ومعه إيمي سيزار وليون داماس، الزنوجية في 1932 ـ 1934م على أنها مجموع القيم عند الشعوب السوداء، ولكن سنغور أصبح الآن يؤكد بأن قيم العالم الأسود هي تلك التي تتكامل مع القيم العربية»[1].

---

(1) Jacque maquet, Power and Society in Africa, World University Library- New York.

هذا الرسم المبسط للخارطة الثقافية الإفريقية الذي وضع خطوطه على عجل الأستاذ جاك ماكيت يعبر عن حقيقة موجودة في مناهج الدارسين الغربيين للمجتمع الإفريقي وثقافته ونظمه السياسية، فهم، في كتاباتهم، يُدرجون المجتمع الإفريقي أو كما يسمونه ـ بإفريقيا ـ على اعتبار أنه مجتمع مقطوع من شجرة، لا جذور ثقافية لديه ولا قنوات اتصال حضارية له، وقد يفسر ذلك أن هؤلاء الدارسين يشرعون في دراساتهم بمصادرة كبيرة، وهي أن أوروبا عندما اتصلت بإفريقيا في بداية عصر الفتوحات كانت إفريقيا أرض بكر، خصوصاً من الناحية الثقافية ولم يكن لديها أي تراث فكري أو قيم اجتماعية سابقة، ومن هنا ـ وفق المصادر الأوروبية ـ تكون أوروبا هي المعلم الأول والوحيد للشعوب الإفريقية. وتكميلاً لهذه الحلقة يشرع أغلبهم في إثبات المقولات التي تدعي أن العلاقة بين العرب وإفريقيا جنوب الصحراء كانت علاقة مادية بحتة، بل وإذا كانت لها جوانب ثقافية فكرية فإنها كانت علاقات مسطحة أدخلها المسلمون العرب الأوائل ولكنها ظلت في حدود الطقوس الدينية ولم تترتب عليها حضارة متكاملة. .

لكن جاك ماكيت تقدم خطوة وأعطى الوجه الآخر للموضوع عندما استشهد بما قاله ليوبولد سيدار سنغور وهو من غلاة المنادين (بالزنوجة) Négritude بأن الثقافة الإفريقية تتكامل مع الثقافة العربية وسلم معه في ذلك إيمي سيزار وليون داماس. . .

والدلالة الكبيرة لما قاله سنغور هي أنه بعد أن أمضى عشرات السنين في دراسة الزنوجة والتنظير لها توصل إلى حقيقة تاريخية عظيمة وهي تكامل هاتين الثقافتين..

والحديث عن (إفريقيا القادمة) أو المثل الأعلى الذي تنشده إفريقيا يبدأ مع بداية التكوين الإفريقي، أي الأرض التي نبت عليها هذا التكوين والمناخ الذي نما فيه، مع إلقاء ضوء كاف على كل القنوات التي اتصلت به وشعور الإنسان الأسود في هذا العصر ومكوناته. ومنذ البداية، نحدد بأننا لن نغرق في تناول المسارات التاريخية إلا بقدر، وسوف نركز في ذات الوقت على الجوانب الثقافية من أدب ونحت ورسم وغناء ولغويات وسواها مما يعد أدوات حضارية تؤثر مباشرة في رسم صورة المثل الأعلى الحضاري الذي تتحرك نحوه إفريقيا، وهذه الأدوات هي مقياس لقوة هذا التحرك..

البطل الإفريقي، حسب مواصفات البطولة القديمة، يتراجع كل يوم مع كل خطوة تتقدمها المدينة لتحتوي أجزاء أكبر من الغابة. ولكن مع تقهقر الغابة بطبولها وألوانها الزاهية والرقصات الصاخبة، تنتقل رائحة الغابة والبحيرة وصور الأقواس وصدى الإيقاع الإفريقي القوي إلى المدينة في صورة جديدة من خلال البحث المستمر عن صورة مفقودة أو بالأصح عن صورة ممزقة ينطلق العديدون ـ كل واحد بوسيلته ـ لجمع آثارها وإعادة ربطها حتى توجد تلك الصورة القديمة الجديدة لقارة تريد أن يكون لها مكانها المعترف به وسط بحور الثقافات

المعاصرة بما فيها من نظم سياسية واقتصادية وقيم ثقافية غنية تتطور كل يوم وتتغير في كل عقد أو حقبة. ففي إفريقيا اليوم ظاهرة هامة تشد الانتباه وتستحق الدراسة والبحث وهي أن شروط الزعامة لا تتكامل للزعيم السياسي إذا لم يسهم في هذه الرحلة التاريخية من أجل البحث عن صورة إفريقيا، وربما يكون هذا الشرط هو الذي دفع الساسة إلى الاندفاع وراء التنظير والأدب والإنتاج الثقافي..

فهذا ليوبولد سيدار سنغور ـ رئيس جمهورية السنغال السابق ـ يحرص على أن تكون صورته في الداخل مثلما هي في الخارج مرتبطة باهتمامه الأولي أو بمعنى آخر بتعبيره عن الإنسان الزنجي، أو بنظريته عن الزنوجة التي يقول فيها إن للإنسان الأسود شخصيته الخاصة، وعلى أن يأتي نشاطه على أساس هذه الشخصية، ولقد طوّر سنغور هذه النظرية أخيراً، وأصبح يسميها الزنوجة البربرية Negro Barbér.

وموبوتو سيسيكو ـ رئيس زائير ـ يدعو إلى الأصالة، فهو مؤمن بأن الشخصية الإفريقية قادرة على مسايرة العصر وأن العودة إلى الأصالة جديرة بأن تحقق لإفريقيا شخصيتها وتمكنها في ذات الوقت من تحقيق القوة الذاتية وتوفير الطاقة التاريخية القادرة على الانتقال بالمجتمعات الإفريقية إلى مرحلة التطور والمعاصرة.

وفرانسوا تمبلباي ـ رئيس تشاد السابق ـ يدعو إلى ثورة

ثقافية في تشاد تهدف إلى إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والثقافية بل والروحية على أساس التراث الإفريقي وهجر القيم المستوردة . .

وكوامي نكروما يروّج لفكرة الوحدة الإفريقية .

وأحمد سيكتوري ـ رئيس جمهورية غينيا ـ يُصرّ على الثورة الفكرية ويؤكد على أن الثورة لا بد أن تكون في الفكر أولاً، ويمكن تأجيل الجوانب الأخرى من مهام الثورة حتى تتحقق المهمة الأولى وتمهد الأرضية القوية التي يقام عليها المجتمع الجديد . .

وبغض النظر عن الاختلافات بين منطلقات كل من هؤلاء وتفاصيل مرتكزاته الفكرية، فإنهم يمثلون فريقاً غير متجانس يبحث عن ضالة واحدة ـ هي إفريقيا ـ ويريدون أن يعيدوا زرع بذور الشخصية الإفريقية في شعوبهم التي مسختها سنين من الاستعمار تركت طفحاً ثقافياً لا يخفي أحد منهم مدى ضيقه ورفضه له .

ولا ننكر أن هناك محاولات جادة من بعضهم لتأصيل فكره على أسس علمية ومعطيات تاريخية موضوعية إلا أن مجموع الدعوة إلى الإفريقية كان رد فعل على المسخ الذي مارسه الاستعمار ضد الشخصية الإفريقية، وهكذا يمكننا أن نقيم مجمل هذه الدعوات على أنها لا تزال في إطار عملية رد الفعل، ومن هنا جاء المثل الأعلى للإنسان الإفريقي مثلاً (مرحلياً)، أي يعبر

عن مرحلة المطالبة برد الاعتبار، فنجد سنغور في عديد من أعماله الأدبية يخاطب أوروبا قائلاً: إن الإنسان الإفريقي كان يقف خادماً على مائدة البيض ويريد الآن أن يجلس نداً للرجل الأبيض على نفس المائدة. وهو تعبير عن ضيق الإنسان الإفريقي بغبن ارتبط به منذ قرون وبصور شتى، منذ عصور تجارة الرقيق وحتى اتفاقية برلين وقوانين الأبارتهايد وممارسات الاستعمار الجديد، وكلما زاد حجم الظلم زاد ارتفاع صوت الإنسان الإفريقي. وقد عبرت عنه مدرسة إيمي سيزار وبوضوح في قصيدته (العودة إلى الوطن)، والذي أخذ منه ليوبولد سنغور مفهوم الزنوجة. ويمكننا أن نعتبر كل المحاولات التي سبق ذكرها أنها مشاوير في رحلة تاريخية كبيرة يبحث أبطالها عن إفريقيتهم الجديدة.

وبالإضافة إلى هؤلاء، هناك شخصيات إفريقية أخرى أمضت جزءاً هاماً من عمرها في التنقيب عن الجذور الثقافية لإفريقيا لتقدم ما تستطيع الحصول عليه من أجزاء إفريقيا قبل الاستعمار الأوروبي إلى الجيل الإفريقي المعاصر الذي يشترك في الرحلة التاريخية الكبرى، من هؤلاء الأستاذ الشيخ أنتا ديوب، وبوبوهاما.

الفن الإفريقي



■ إذن ما هي إفريقيا التي يبحثون فيها؟ وما هي إفريقيا التي يبحثون عنها؟.. هذان السؤالان هما موضوع هذه المقالات السريعة التي تلقي أضواء على قضية هامة تعيشها إفريقيا. أضواء لا تطمح إلى أن تكون دراسة أكاديمية بقدر ما هي خلاصة ملاحظات متأنية لحالة حضارية تمر بها قارة فتية تريد أن تبني نفسها.. سوف تتركز الصفحات القادمة حول ـ إفريقيا التي يبحثون فيها ليجدوا إفريقيا التي يبحثون عنها ـ. وسنلقي أيضاً بعض الأضواء على العلاقات العربية الإفريقية وجذورها الثقافية وأثر القناة الثقافية العربية في تشكيل القيم الثقافية الإفريقية منذ أن بدأ الإنسان الإفريقي يتحرك ليشكل كيانات أولية لها بعض صفات المجتمع..

لإفريقيا الأولى أكثر من بداية، فالمؤرخون يختلفون حول تحديد التاريخ الذي يسجّل مجريات الحياة في إفريقيا جنوب الصحراء، وبتعدد هذه البدايات تتعدد المناهج التي يأخذ بها المؤرخون، ولكن العلماء المتخصصون في التأريخ لما قبل التاريخ Prehistory يؤكدون أن بداية عهد إفريقيا بالحياة المنظمة

كانت على يد شعوب إفريقيا البحر الأبيض والجزيرة العربية، وآخرون يرون أن الجنس البشري ربما نشأ في إفريقيا[1]، ويستندون على أن أقدم النماذج كانت أشد شبهاً من ناحية السلوك والمظهر بالبوشمن والأقزام الحديثين والسكان الأصليين في أستراليا[2].. ولكن التأريخ لبداية الحياة المنظمة في إفريقيا تبدأ مع عهدها بالحديد الذي عرفته إفريقيا الداخلية عن طريق قرطاجنة التي عرفته عن طريق الحثيين، وانتقل منها إلى إفريقيا سنة 500 قبل الميلاد عن طريق تجارة الخيول، وفي تلك الغضون تمت تحركات بشرية أثرت مباشرة في إفريقيا، فقد تحرك بنو سبأ من اليمن عن طريق أثيوبيا إلى حدود مروى في القرون السابقة على مولد المسيح، وتوسع الكوشيون ـ نسبة إلى كوش في أثيوبيا ـ على أثر ذلك حتى وصلوا إلى موزامبيق، وفي نفس الفترة توسع البانتو داخل إفريقيا بعيداً عن حوض الكونغو حاملين معهم معرفة بالزراعة وأساليب الرعي، وكان تحركهم في تنظيمات عسكرية مرتبة، وحركة السبئيين والبانتو هذه، ترتبت عليها نقلة حضارية في إفريقيا نستطيع أن نقول إنها كانت إحدى حلقات التأثير الأول لشعب الجزيرة العربية في القارة الإفريقية، وقد تركت هذه التحركات أثراً كبيراً في التركيب الجغرافي البشري لإفريقيا ما يفسر خطوطاً كثيرة في الخارطة الثقافية لإفريقيا التي قامت بعد ذلك..

---

(1) تقرير مؤتمر المعهد الملكي للإنتروبولوجيا.

(2) تاريخ إفريقيا، تأليف دونالد ويدنر، ترجمة د. راشد البراوي.

ويتركز أقرب التفسيرات للخارطة البشرية في إفريقيا حول حركة البانتو التي ارتبطت بحركة السبئيين والكوشيين، بأن البانتو كانوا العامل الهام في تكوين هذه الخارطة..

كيف؟؟

في القرون الأولى من العصر المسيحي توغل (البانتو) بعيداً في حوض الكونغو وجاءوا معهم بأساليب الرعي والزراعة وتصنيع الحديد وأزالوا أو أخضعوا جملة من جماعات الصيادين الأقزام القليلة المتناثرة.. وكانت هذه الحركة قد اتخذت مساراتها قبل ذلك على النحو التالي:

1 ـ توغلت مجموعة باتونجا مع بدء القرن العاشر حتى وصلت إلى روديسيا الجنوبية.

2 ـ تحركت سلسلة أخرى من البانتو ببطء أكثر صوب نهر الكونغو وأنجولا الجنوبية.

3 ـ واصلت مجموعات أخرى توغلها في مناطق البحيرات نحو الساحل الشرقي واحتلوا أجزاء من تنجانيقا وكينيا بين 1000 و1500 ق.م[1].

وقد ترتب على تحرك البانتو هذا مع غيره من تحركات الخوسيين والكوشيين آثار ثقافية واجتماعية سواء من حيث التنظيم أو من حيث القيم الثقافية.

ولكننا ونحن نستعرض التحركات الخارجية نحو إفريقيا

(1) دونالد ويدنر، مرجع سابق.

جنوب الصحراء من خارج هذه المنطقة مثل السبئيين والمصريين القدماء، ومن داخلها مثل البانتو، نجد أن المنطقة الإفريقية المطلة على البحر الأبيض كانت منذ القدم - وقبل ظهور الإسلام - على اتصال شبه دائم مع إفريقيا الداخلية سواء في صورة توجه سلمي في إطار العلاقات التجارية أو في صورة توجه مسلح في حالات الغزو، وفي كل هذه الصور كانت الآثار الثقافية واضحة كنتيجة لاختلاط الشعوب على ضفتي الصحراء، وهناك مناطق امتزجت فيها أشكال الإبداع، ويقول هيرودت «إن الليبيين، هم الذين علموا الإغريق كيف يشدون نير العربة على خيول أربعة»، ولكن من علم الليبيين أن يرسموا عربة تندفع بسرعة كبيرة وتجرها الخيول (بالسرعة الطائرة) التي ترتبط بالفن الإغريقي[1]؟ وقد وجدت حديثاً لوحات بالألوان على الصخر في جبال تاسيلي آجار في جنوب ليبيا لخيول تجر عربات قريبة من التي ذكرها هيرودت وقد تكون عرفت عند الليبيين القدماء عن طريق اتصالهم بإفريقيا الداخلية. .

كما أن المصريين القدماء وصلوا إلى حوض الكونغو في فترة تحرك البانتو وما قبلها - إذ كانت هناك العديد من البعثات المشهود بصحتها في الأسرة السادسة - وفي بداية 2430 ق.م. وذهبت هذه البعثات حتى الحد الغربي إلى بلد كانت ما تزال خضراء وراوية، وقد شملت بعثة ذهبت إلى العمق مصطحبة

(1) Basil Davidson: Africa, History of a Continent, (Spring Books) p. 29.

معها ثلاثمئة حمار محملة بالبخور والأبنوس والحبوب والعاج ولا بد أنها سافرت حتى حدود غابة الكونغو. وعلى طول الحد الغربي في المجتمعات التي يسكنها البربر في الصحراء. وفي ليبيا (القديمة) لا بد وأنه قامت عدة تبادلات[1].

وهذا يدل على أنه كان هناك اتصال قوي يمتد من مصر إلى الجنوب حتى حدود غابة الكونغو وتستمر لتصل إلى الحدود الشمالية الغربية للقارة، ولو دققنا النظر في رسوم العربات التي وجدت في تاسيلي آجار، وصور الخيول التي وجدت في منطقة وهران بالجزائر التي يرى بعض علماء التاريخ القديم أنها جاءت إلى هناك من آسيا عبر مصر، لو دققنا في هذه الرسوم ووسعنا دائرة الاجتهاد لتوصلنا إلى أكثر من تفسير:

1 ـ أن هذه الرسوم أثر من آثار حضارة مجتمع الصيد في الجنوب الإفريقي حيث كانت هناك أعمال فنية في الرسم والنحت، استعملت فيها الألوان الزاهية، فقد تم اكتشاف آلاف من الرسومات المنقوشة على الصخر Rock Paintings في الجزء الجنوبي من إفريقيا الذي يمتد من خط عرض 8 إلى مدينة (الكاب) وتعتبر الرسومات والنقوش كثيرة وبوجه خاص في جنوب إفريقيا على منحدر سلسلة جبال دراكينبرج. هذه الرسومات والنقوش توضح أن الرسامين والنحاتين الذين أبدعوها كانوا يسيطرون سيطرة كاملة على أساليب فنهم، وقد

(1) Basil Davidson - Africa - History of a Continent p.35.

صورت هذه الأعمال على الصخور، والألوان المستخدمة في الرسومات هي الأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق والرمادي بالإضافة إلى الأسود والأبيض، ونحن لا نركز هنا على الصورة بقدر ما نقصد تطور أساليب التعبير التي قد تكون انتقلت بطريقة أو بأخرى من أقصى جنوب القارة إلى وسطها ثم إلى شمالها.

2 ـ ازدهار صناعة الفن في إفريقيا، ففي عهد الصيادين أو في فترة حضارة (القوس) كان الفن زاداً يومياً يحمله معه الإنسان الإفريقي أينما حل، فبرغم أن المنطقة الجنوبية، التي وجدت فيها آثار نهضة فنية كبيرة، كانت من أفقر المناطق من الناحية المادية وسكانها في تنقل مستمر ويعيشون حالات قلق مزمنة، إلا أن ذلك لم يمنعهم من الإبداع والتعبير وتصوير أحلامهم على لوحات الصخور وتلوينها بما تيسر لهم من عصير جذوع الشجر ودماء الحيوانات الإفريقية، وقد رسم الإفريقيون القدماء حيواناتهم وآلهتهم كما رسموا أنفسهم. وإذا كان بعض الباحثين المجدين عن إفريقيا يعتبرون الميل إلى الفن أحد سمات الإنسان الإفريقي يؤكدون أن ذلك يعني قدرته الإبداعية ويبدون إعجابهم بذلك، فإن المتخصصين في الفنون الجميلة الحديثة يؤكدون أن إفريقيا القديمة تعد مدرسة كبيرة للعديد من الاتجاهات الحديثة في الفن، فديزموند كلارك يقيم مرحلة من مراحل الفن الإفريقي وهي مرحلة فن العصر الحجري بقوله «من أحد الملامح الهامة لثقافة العصر الحجري المتأخرة ـ كما ذكرنا ـ هو الفن المصور

وعلى الأخص جنوب نهر زامبيزي، وقد وصل هذا الفن مستوى عالياً جداً من حيث المقدرة الفنية في المجال الطبيعي. ولقد زار (بارو) كهفاً في (بامبوزمبرج) ـ وهو جزء من سلسلة ستورمبرج ـ حيث أقام أحد رجال البوشمن الرسامين منذ وقت قريب جداً وقد كان هذا الرسام البوشمن مشغولاً في عمل رسم السلحفاة، وقد عثر على هذا النموذج على أرض الكهف. وزار (بارو) كهوفاً أخرى كانت تحتوي على رسومات قام بها سكان هذه الكهوف وهم يرحلون على عجل. وفي 1869م حاول (ستو) أن يحظى بمقابلة مع أحد رسامي البوشمن الأواخر وذلك في الجبال القريبة من تيلوف في منطقة نهر (كي) ولكنه لم ينجح في هذه المحاولة.

والتضارب الذي نجده اليوم حول تقييم (الفن) الإفريقي يثبت في جميع الأحوال أهمية هذا الفن، فمن القائلين بأن إفريقيا هي الأم الشرعي والحقيقي لفن النحت وفن الرسم إلى أولئك الذين يقولون إن الفن الإفريقي لا يمكن اعتباره فناً على الإطلاق فهو ليس سوى (خربشات) بدائية... ولكنه التقييم الموضوعي للفن الإفريقي وأثره يتطلب سياقاً غير هذا السياق الجدي المتطرف.. (فالبدائية) كلمة نسبية، قد تعبر عن مرحلة، فمثلاً في إيطاليا يعرف الفنانون الأول بأنهم بدائيون، ولا يقصد بذلك إصدار حكم تقييمي لمستوى أعمالهم بل يقصد به تحديد مرحلة معينة سابقة على مدارس فنية أتت فيما بعد... ويطلق هذا الوصف على ملامح محددة من الفن، مثل تلك الخطوط

والألوان الفجة في تعبيراتها وتصويراتها، ولكن الأسلوب الصحيح للحكم على فن ما، كما قال ـ فرانك ويليت ـ هو «أن ندرس الفن بمعايير هذا الفن نفسه ومن ثم فإنه يتعين علينا حتى لا نصدر أحكاماً مسبقة، أن نشير إليها وفقاً للمناطق التابعة لها».

وفهم فلسفة الفنون في إفريقيا وتطورها يعد أمراً هاماً، لأن ذلك يمثل مصابيح تهدي إلى فهم الجذور في تركيب الدوافع الإفريقية، فإذا قلنا الآن في النصف الثاني من القرن العشرين: لماذا الفن؟ لتكدست أمامنا عشرات إن لم تكن مئات الأجوبة على هذا السؤال!! هكذا تعقدت الدوافع وتعددت فغدت مثلها الإجابة على سؤال واحد، فإذا كان الفنان المصري القديم قد استهدف النفع من وراء فنه وليس الجمال، فأي شيء استهدفه الفنان الإفريقي القديم من وراء فنه، لقد حاول (جوتغريد سيمبر) الإجابة على هذا السؤال بشكل عام في أوائل ستينات القرن التاسع عشر، يقول سيمبر «حيث إن حاجة الإنسان الأولى كانت حماية نفسه والنار التي يوقدها، فقد كان يجدل الحصير في نمط أدى إلى تطوير أساليب النسج وإلى البحث المتعمد عن نمط، وفي وقت لاحق عندما بدأ في صنع الأواني الفخارية كانت التصميمات الخاصة بصناعة السلال توضع على الأواني الفخارية، ومن الطبيعي أن الفروق في المادة المتوافرة كانت تؤدي إلى تعديلات في الأنماط».

إذا أخذنا بهذا الرأي فإن تفسير دوافع الفن هي دوافع (الظروف) المحيطة، أي أن الإنسان في اجتهاداته للتعامل مع

الطبيعة ومحاولاته المستمرة حماية نفسه من حرها وبردها يطور (أنماطه)، وخلال عملية التطوير هذه يكتشف أو فنونه يصنعها، وهذا الاتجاه يقود مثل غيره من تفسيرات عدة إلى النظرية الواقعية في الفن.

بالنسبة لإفريقيا، سنجد سمة أساسية لفنونها، سواء فن النحت أو التصوير أو الشعر والرواية، هذه السمة هي التأثير (الجماعي) في العمل الفني، فالفنان لا ينطلق من رؤية ذاته قدر ما يعبر عن هموم أو مشاعر جماعية وأن المجموع يشاركونه في إبداعاته قدر ما يشتركون معه في مشاعره... وقد حظي الفن الإفريقي بدراسات واسعة في أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن، وكانت هذه الدراسات من زوايا عدة..

1 ـ دراسة التراث الفني الإفريقي كمادة يستفاد منها في وضع (نظرية) تطور الفن، ففي أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن تعددت الاتجاهات والمدارس الفنية، فبدا أن كل مجموعة من الدارسين تحاول أن تمسك بالمادة التاريخية التي تؤكد صحة قواعدها.. وقد أضر هذا كما أفاد.

2 ـ دراسة تأثير الفن الإفريقي على الفنانين والفن المعاصر، والحقيقة أن هذه الزاوية أي ـ تأثير الفن الإفريقي ـ كانت امتداداً للزاوية الأولى ـ فالفن الإفريقي لم يترك أثره المميز إلا في حوالى عام 1904 ـ 1905 وثمة قطعة فنية ما زالت معروفة منذ تلك الأيام وهي قناع قديم أُهدي إلى موريس فلامينك عام

1905، ويقول فلامينك إن (ديرين) وقف مشدوهاً عندما رأى هذا القناع واشتراه من فلامينك ثم عرضه بدوره على (بيكاسو) و(ماتيس) اللذان تأثرا به بشدة، وبعد ذلك استعاره (أمبوروزا فولار) ودفع به إلى مسبك ميلول للبرونز لصب هذا القناع بالبرونز وكانت انطلاقة فن القرن العشرين في الطريق إلى الظهور، وقد سجل كثير من الفنانين ردود فعلهم لدى مواجهتهم للفن الإفريقي لأول مرة[1].

نورد هنا هذا الاهتمام وهذا التأثير للفن الإفريقي على الفن الحديث، لأن ذلك ساهم كثيراً في كشف دوافع الفن عند الإفريقي. . . وتكاد الآراء والدراسات تجمع على أن دور الفنان لم يكن التعبير عن شخصيته الذاتية كما كان الأمر في أوروبا الحديثة، وإنما كان خدمة المجتمع الذي يعيش فيه، بل إن الفنان الإفريقي مجهول الاسم. . ولم يكن هناك من يعبأ بالسؤال عن أسماء الفنانين.

ونسجل هنا حقيقة هامة، وهي الدافع الاجتماعي للفنان ـ والدور الاجتماعي ـ ولهذه الحقيقة أثر هام في الإنثروبولوجيا الإفريقية كما أن لها أثرها في فهم (الطابع القومي) الإفريقي، وبالتالي فإنها تشكل بعض حجر الزاوية في الثقافة الإفريقية المعاصرة.

وهناك جانب آخر فيما يتعلق بالفن والفنان في إفريقيا، ففن النحت، كان الفن الرئيس في إفريقيا وشهرة (القناع) تتجاوز

(1) فرانك ويليت، الفن الإفريقي.

الأوساط الفنية.. والقناع له مدلول خاص في الثقافة الفنية الإفريقية، ففيه تتجسد الثقافة الحسية والخرافية والسلفية والقدرية.. وهذه جوانب نجدها مبثوثة بشكل أقل كثافة في أنماط الأعمال الفنية الأخرى، والقناع في التراث الإفريقي يعني أيضاً الطقوس والموت والأرواح. والألوان في الفن الإفريقي، لها استخدام ولها دلالات، والألوان المستخدمة في الرسومات هي الأحمر والأصفر والأزرق والرمادي فضلاً عن الأسود والأبيض. وفي منطقة (ناتال) يظهر تقليدان أساسيان في الفن الصخري هما:

1 ـ التصويري.

2 ـ التجريدي.

يتمثل النمط التجريدي في أعمال أقل نسبياً وكان متركزاً في منطقة غربي كافو وشمالي الزامبيزي وهكذا نجد في كاتنجا أشكالاً هندسية وخليات معمارية وأنماطاً على شكل رقعة (الطاولة) وعظام الرنجة، وفي أنجولا دوائر متحدة المركز وخطوطاً منحنية، وفي زامبيا خطوطاً متوازية وأشكالاً لحرف u المقلوبة يتخللها خط مستقيم عبر الوسط.. وتتجاوز هذه الأشكال مجرد الزينة لتدخل في نطاق الرموز والرسومات النمطية التي تنم عن كائنات وأفكار قائمة في أرض الواقع. ويعد النمط التصويري أكثر أهمية من النمط التجريدي، كما أنه يغلب على جميع أنحاء إفريقيا الجنوبية سواء من حيث العدد أو نوعية الصور، وهذا هو الفن الذي يثير دهشة الغربيين لأنه يختلف

تماماً عن فكرتهم الساذجة عن الفن (البدائي). إنهم يتوقعون رسومات طفولية حاول فيها الفنان بطريقة تفتقر إلى الإتقان أن يخلق شكلاً من الصور الذهنية (الرجل على شكل مستطيل بخطين من أسفل خط عن كل جانب ودائرة على القمة)، وذلك بدلاً من أن تكون صورة مرئية[1].

واستخدم الأفارقة أيضاً العاج والعظام في فنونهم، كما استخدموا البرونز والنحاس في بعض الفترات. وإذا كان لكل منطقة في إفريقيا ملامحها الفنية ومدلولاتها الخاصة لأقنعتها وتماثيلها ونحتها ورسومها، فإن هناك أكثر من عامل تشترك فيه ـ كما سبق القول ـ أو ما يشكل سمة عامة للفن الإفريقي وهو تمثلها لحياة القبيلة وطقوسها وإن اختلفت في بعض الجزئيات أو في أسلوب الاستعمال والحفظ. ويذكر وليم باسكوم وملفيل هيرسكوفتز في مؤلفهما (الثقافة الإفريقية) أن البؤرة التي تمركزت فيها ثقافات إفريقيا الغربية هي الدين، مع العلم بأن أشكال الدين تختلف اختلافاً ملحوظاً من جماعة لأخرى. فثمة جماعة تؤكد قوة آلهة الطبيعة وترتبها في كيان هرمي، هذا بالإضافة إلى ممارسة السلالة الملكية لعبادة الأسلاف وهي لا تمنح إلا أهمية ثانوية لآلهة الطبيعة، بينما تعترف جماعة ثالثة بالقوى الطبيعية الكائنة في آلهة معينة، ولكنها ترفع من شأن الأرواح المحلية الفرعية وتوليها منزلة أعلى من منزلة آلهة

(1) جاك ماكيه، حضارات إفريقيا السوداء.

الطبيعة. ولدى التعبير عن مفاهيم دينية في أشكال فنية عن طريق النحت والرسم والتصوير، قد تركز جماعة ما على الأقنعة التي تعتبر مقر قوة آلهة الطبيعة والأرواح المحلية والأموات، بينما قد تنزع جماعة أخرى إلى تصوير الأعضاء المتفوقين من العائلة المالكة مع حاشيتهم أو إلى إنتاج أشكال كاملة من البرونز أو الطين للرمز إلى الآلهة مع عائلاتها ورسلها أضف إلى ذلك أن الأساليب التقليدية قد تختلف كثيراً ضمن فئة واحدة من القبائل الكبيرة كما هي الحال عند الدوجون واليوربا...

والسؤال:

ما هو التأثير المباشر أو غير المباشر اليوم لتلك الحقبة (الثقافية) التي سيطرت فيها هذه الفنون، على الإفريقي الذي يواجه نفسه بحثاً عن هوية جديدة؟

إن إفريقيا اليوم تتنازعها عشرات التيارات، وتموج بحركات متداخلة سواء كانت حركات إصلاحية محافظة أم انطلاقات ثورية جريئة، لكنها جميعاً ـ بقدر أو بآخر ـ تشترك في الدعوة إلى استلهام التراث الإفريقي، التعبير الإفريقي، ولحقبة طويلة تركز فنياً على فن النحت والرسم، وهو أقدم الفنون الإفريقية وأقواها.. فمن خلاله خاطب الإفريقي مجتمعه وخلد أسلافه، وبه تقرب إلى آلهته، بل إن الاستعداد للكثير من المراسم الاجتماعية والاحتفالات الموسمية كان يبدأ (بالقناع) أو التمثال ومعه تبدأ الإيقاعات وتقرع الطبول، ويرى كثير من المثقفين

الإفريقيين في هذا عنصر اعتزاز يقاومون به الغزو الأوروبي، فهم يقولون: لقد استطاع أجدادنا أن يبدعوا عندما كانوا سادة قارتهم، كانوا فنانين مبدعين عرفوا الله والجمال، وعرفوا الوفاء للأسلاف، فتلك الأقنعة والتماثيل والألوان الزاهية دليل على أننا (نعرف) و(نصنع) و(نخلق)، ولكن أوروبا هي التي غلت أيدينا وصادرت رؤوسنا وساقتنا قطيعاً.. ولقد كان التراث الإفريقي (الفن) هو زاد دعوات البعث الإفريقية التي انطلقت مع عشرينات هذا القرن، في رحلة محاجة الأوروبيين، وكانوا يرون أن بداية تحرر الإفريقي هي نبذ فن غيره وفلسفة غيره وأفكار الأوروبيين والعودة إلى بطن إفريقيا.

وبرغم أن الأدب أو الشعر بالذات أصبح (الأداة) التي يعبر بها الشاعر الإفريقي عن رفضه للتسلط الأوروبي بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والفكرية، فإن الفن الإفريقي كان (المضمون) الذي يواجه به هذا الإفريقي عوامل المسخ الغربي لشخصيته. فالفن الإفريقي هو المادة التي يؤكد بها الإفريقي ذاته وهذا شيء فريد نكاد لا نجده إلا في إفريقيا.. فالفن هو المفتاح للدخول إلى الكثير من الجوانب التاريخية والروحية في إفريقيا. يقول (غريول): «بالرغم من أن ثقافة الزنوج مشبعة على ما يظهر بالروحية، فقد يكون من الخطأ أن نعتقد بأن العامل الديني يلعب فيها دوراً أساسياً، بل إنه يحتل نفس المكان الذي تحتله العوامل الأخرى، فالثقافة الإفريقية ليست مزيجاً من الخرافات والعقائد ولكنها مجموعة هائلة من الأنظمة التأسيسية والطقوسية والتقنية

والفنية والأدبية والموسيقية، وهي باختصار ظاهرة اجتماعية كاملة يرتبط فيها المجتمع من القاعدة المادية إلى التصورات عن العالم والإنسان ارتباطاً كاملاً». إن قول (غريول) هذا، برغم الأسلوب التركيبي الذي صيغ به، لم يلتفت إلى حقيقة أخرى هي أن كل تلك العوامل التي تدخل في تأسيس الثقافة الإفريقية تصاغ من خلال (الفن) بل إننا نستطيع قياس تأثير أو أهمية العوامل التي ذكرها (غريول) بمقياس الفن في إفريقيا..

فالقبائل التي تقدس بعض المظاهر الطبيعية تجسد هذا من خلال تماثيلها ورقصاتها وأغانيها..

ونستطيع أن ندرك أهمية الأسلاف في القبيلة من خلال نوعية الأقنعة ومواضعها ودرجة الاحتفال بهؤلاء الأسلاف وكمية المساحيق التي تصب على الوجوه في ذكراهم ومدى الصخب وطول الرقصات حول قبورهم أو تماثيلهم...

وهذا يمكن تعميمه على جميع مظاهر الحياة الأخرى.. فالفنون تعد مفاتيح لفهم تاريخ الديانات والعلاقات الاجتماعية ونمط الإنتاج في المجتمعات الإفريقية... وبالتالي فإن البحث عن إفريقيا الاجتماعية والاقتصادية والروحية القديمة يتم عبر باب الفن. إن الأفارقة الهاربين من حزام أوروبا إلى ذات إفريقيا هم أكثر الناس ولوعاً بالفن الإفريقي القديم، ويعتبرون أنه الشيء الإفريقي الذي ما زال داخل إفريقيا ولم تمتد إليه يد المستعمرين الأوروبيين رغم محاولاتهم تشويهه، وحين سئل أحد البرلمانيين

الإفريقيين في الاتحاد الفرنسي عما يفترض من زوال العادات الزنجية الميتافيزيقية أجاب: «التقاليد تختفي وتغور في الأرض، تحت أقدام الوافدين الجدد ولكن ذلك لا يزيدها إلا حياة»، وهو يقصد أن إفريقيا الأولى أي إفريقيا ما قبل الاستعمار الأوروبي كامنة في تراث ثابت ومحمول: إنها روح الإفريقي الفنان المؤمن..

إن الإفريقي لا يقف عند فن أسلافه تلك الوقفة الأكاديمية التي يقفها نحات أوروبي حديث أو أحد دارسي الفنون أمام تمثال إفريقي قديم..

الأول يجد نفسه أمام لحظة عاشها أجداده منذ مئات السنين ويعيشها هو الآن، إنه يحس بلغة سحرية تنساب إلى داخله من تقاسيم هذا العمل أو ذاك، والأهم أنه يجد فيها قبل كل شيء علامة اعتزاز تدفعه إلى طريق يريد هو ـ غالباً ـ أن يسير فيه، الطريق نحو إفريقيا. إن ـ رد الفعل ـ عند الإفريقي ليس حالة أو انفعالاً مؤقتاً، إنه مرحلة امتدت منذ وعيه للقهر الاستعماري الغربي واغتنى في غمرة تمرده على هذا القهر وتفجر رد الفعل هذا بعنف أكثر في مرحلة إزالة آثار الاستعمار الذي بقي جزء كبير منه في الرؤوس والممارسة.

أما موقف الثاني ـ الفنان، أو الدارس الأوروبي ـ فسيكون في الغالب نفس موقف النحات ليون أندروود، عندما يعبر عن تفسيره الخاص وهو يقف أمام عمل فني، ويعتبر هذا التفسير أنه

نفس ما أراد أن يعبر عنه صاحب العمل الأصلي فيقول: «في هذا التمثال سيدة برأس كبير تعصر ثدييها في يدها ولكن بدون أن يكون معها طفل، في هذا التمثال جرى تصوير المرأة في دورها البيولوجي أو الخصوبة البشرية، بينما تمثال امرأة برأس صغير ترعى طفلاً تجسد مع طفلها البشرية. وهي فكرة أكثر شمولاً عن الخصب ألا وهو خصب الأرض».

هذا التفسير الثاني مقبول لناحية التعمق والتذوق، لكن الأمر بالنسبة للإفريقي يكتسب بعداً خاصاً، إنه يتجاوز العمل الفني ودلالته الفنية، إنه ينطلق مع هذا العمل إلى منطقة أخرى خاصة به كإفريقي، بل إن تفسيره لذات العمل قد يتمحور عند دوافعه الخاصة وأحاسيسه وشعوره المسبق...



الموسيقى الإفريقية



■ «يعتبر الطبل عند قبيلة التوتس رمزاً للقوة السياسية ولا يسمح لأي فرد باقتناء مجموعة من الطبول باستثناء (الموامي والملكة الأم).

«الكالنجا (Kalinga) رمز السلطة الملكية، وهو دفّ مقدس يرمز اقتناؤه إلى حق صاحبه بممارسة سلطته الملكية، وهو شعار السيادة وحامي المملكة من الأخطار، ولا يقرع إلا في مناسبات خاصة، ومن حيث المبدأ يجب أن يرافق الملك خلال جولاته. ويحمل الدف في شبك، وتقرع الطبول على شرفه، وله حقوق مماثلة لتلك التي يتمتع بها الملك، فترى الناس يصفقون له ثلاث مرات عندما يمرون أمامه الواحد تلو الآخر . ولوقايته من التلف يمسحونه بالزبدة وبدم ثور (ابيضّت) أحشاؤه، أي ثور ارتاح له المضحّون من الكهنة واعتبروه دليلاً على الفأل الطيب»[1].

---

(1) ألن مريام، الثقافة الإفريقية، ص104.

وللموسيقى في إفريقيا تأثير وقدسية، فهي من أهم مركبات الثقافة الإفريقية تتغلغل في المجتمع والحياة بقدر غير قليل، فالإيقاع والنغم هو جزء من الحياة اليومية في المجتمع الإفريقي مثلما هو الشعر، بل إن الشعر والنغم والإيقاع تتداخل بشكل قوي لتصنيع الخيوط لنسيج الحياة اليومية، وكما حددها ـ اكشيكومنزو ـ بأن وحدة القالب الفني من الأمور المميزة للحضارة الإفريقية التقليدية، كذلك توحد وترابط: الشعر، الموسيقى، الرقص، الرسم من خلال توحد الصوت والإيقاع في الموسيقى والجمل والمقاطع والمجاز والتناظر في الشعر، وتوحد الخطوات والحركات والفقرات والإشارات في الرقص والألوان في الرسم. كل هذه التوحدات تمثل في مجملها وحدة تتقدم بشكل متوحد أكبر في عالم الرمز حيث يقدم الدين البناء الأعظم.

والموسيقى في إفريقيا مثل الهوية يحملها المرء معه دائماً سواء كان وحده أو وسط مجموعة، وللموسيقى في المجتمع الإفريقي وظيفة متشعبة، فهي تستخدم في ممارسة الرقابة الشعبية وفي ردع الخارجين على العرف الاجتماعي، وأيضاً في المجالين الاقتصادي والديني، وفي سرد التاريخ، وفي الاحتجاج. قديماً، كنت ترى تحت أشجار الغابة الإفريقية عشرات الأفراد ينقرون طبولهم ويتقافزون رقصاً امتعاضاً من فعلة مشينة أتاها هذا أو ذاك من أفراد القبيلة، معبرين بإيقاعاتهم عن غضب الناس أو الآلهة مما ارتكب، مصورين (موسيقياً) اللعنة

التي ستحل بالفاعل، بل إن رقصتهم في حد ذاتها كانت هي العقاب. .

أما في المجال الاقتصادي، فإن لمواسم العمل التعاوني الزراعي موسيقاها، حيث يتجمع الناس ويتراقصون على إيقاع عشرات الطبول تعبيراً عن استعدادهم الجماعي للشروع في عملهم، ومثل هذه الرقصات تدوم لساعات طويلة، وقد تشترك فيها قبيلة أو أكثر، أو قرية أو أكثر، وفي الحكايات والأساطير الإفريقية نجد الكثير مما ينسج حول الطبل وأثره في صناعة الخوارق. . لأن الطبل يمثل الآلة الأساسية في الموسيقى الإفريقية. .

وللآلهة موسيقاها، فعندما يقف الإفريقي أمام آلهته فإنه يخاطبها بالشعر والموسيقى، وفي بعض المناطق الإفريقية نجد تأثراً كبيراً بالموسيقى العربية في إيقاعات أقرب إلى نغم المقامات العربية خاصة في الأغاني الدينية، وتمتاز الموسيقى الإفريقية بالتكرار مثل ذلك الذي نجده في موسيقى الزنوج الأمريكيين خاصة (الجاز) و(البلوز) من خلال لويس آرمسترنغ، وصوت ري تشارلز. نفس التكرار نجده في (الكاكا) و(السامبا) و(الباشنجا) و(الرمبا) و(المارينجا) وفي حياة غرب إفريقيا. .

ولا يحتاج المرء إلى جهد كبير وهو يشاهد رقصة إفريقية فردية أو جماعية لكي يكتشف أن هذه الرقصة تحوي في الوقت عينه عناصر بسيطة ومعقدة، كما تحمل مضامين الدراما

والكوميديا، ففيها تجسيد لماضٍ وتصوير لحلم أو موقف. فالرقصة الفردية تعبّر عن الشخص وهو في لحظة هجوم، أو في وضع دفاع أو غضب أو انتظار. وليس من المبالغة القول إن رقصة يؤديها جماعة من أفراد قبائل البوشمن تحت شجرة تتدلى فروعها، تحمل مضامين بليغة أكثر تأثيراً من لوحة راقصة تؤديها فرقة باليه حديثة فوق مسرح ضخم...

وقد عبر الدكتور (أ. ك. كوراكو)، من جامعة غانا، عن مكانة الفن في برنو، ونقارا، الامبراطوريات النيلية، مملكة غانا. ففي كل هذه الكيانات، كان الفن عنصراً هاماً من عناصر حضارتها، وقد وجدت معمولات كثيرة تؤكد أن التعبيرات الفنية كانت لها مضامين أخلاقية واجتماعية. ويسوق الدكتور كوراكو تفسيراً عن تعبيرات إحدى الرقصات في غانا نقلاً عن الأستاذ ماوير أوبوكو:

«الحياة بالنسبة لنا هي الرقصة، بل إنها مجرد رقصة، فهي بإيقاعاتها وحلقاتها وصخبها مجرد رقصة، فالرقص هو الحياة مصبوبة في قالب درامي، بل الرقص هو سجل المجموعة العرقية، فالمواسم الهامة لها رقصاتها الخاصة التي تعبر عن دلالتها. بالنسبة لنا الرقص لغة، هو صورة من صور التعبير الذي ينقل صورتها إلى العقل عبر القلب، فنحن نصمم الأغنية على صورة حياتنا. كل حركة في الرقصة لها نظيرتها من حركاتنا في الحياة اليومية، ونعجن هذه الحركات بإيقاعات مشاعرنا وصياغتنا الشعرية لثوراتنا التي تولد وسط حركة الحياة.

وبنظرة أعمق، إنها، أي الرقصة، العمل والتاريخ الاجتماعي والحالة الاقتصادية، ومعتقداتنا الدينية، إنها تحوي أحزاننا وأفراحنا، إنها حياتنا وأرواحنا..».

ويستطرد الأستاذ أوبوكو في تحليل دلالات الرقصة: «إن الطبل يلعب دوراً هاماً في الحياة •وفي الرقص، ففي رقصة الحرب مثلاً، الطبل يجسد العدو، ويخلق جو الرقص تفاعلاً خاصاً بين الراقص والطبل، وكلما تصاعد الإيقاع بالضرب فوق الطبل، زاد التوتر وزادت حركة الراقصين وانفعالاتهم، وفي نهاية الرقصة يكتشف الناس ذلك (الطريق) العميق الذي صنعته أقدامهم، إنه طريق الحياة في مفهومهم».

والحياة في إفريقيا هي كيمياء أفرزتها الغابة، فكل شيء متداخل ومعقد رغم بساطة الحياة الإفريقية ورتابتها. فالقناع يعني الكثير للإنسان الإفريقي، وعندما يرقص الإفريقي بقناعه فإنه يشعل الماضي ويستنهض الموت ويهز الأحياء ليرسم من كل هؤلاء خط الحياة الذي تحفره أقدام الراقصين الحفاة التي تدك الأرض بعنف وانفعال.. وقد يكون روجيه غارودي دقيقاً وعميقاً في قوله «عندما يرقص الإفريقيون بأقنعتهم فإنهم يمنحون منها طاقة يشعّونها في المجتمع كله. إن الرقص هو انبساط القلب الأسود وانقباضه». وعندي كما يقول غارودي أن ذلك هو الجوهر. فالطبيعة في نظر الإفريقي أشبه بحقل مغناطيسي يستمد منه القوة. وربما أثار الفن الإفريقي معنى الحيوان أو الجد أو الألوهية بواسطة النحت أو الموسيقى

والرقص والأمر كله واحد، وفي جميع الأحوال نجدنا حيال استحالة الإنسان لترجمة رقص شعائري يخضع لقوانين إيقاعية تعبئ الطاقة تعبئة شديدة. . يقول روجيه غارودي أيضاً «إنه رأى رجلاً يموت وهو يلبس قناع قبيلة أخرى غير قبيلته، إن القناع مشحون بقوة تجعله يصعق من يرتديه دون جدارة». على كل حال، وبرغم صعوبة تصور وقوع مثل هذه الحادثة، فإن غارودي يريد أن يكشف مدى اعتقاد الأفارقة بما يفعلون! وأثر وعمق الفن في حياة الإنسان الإفريقي.

وفي كتاب (الثقافة الإفريقية) لوليام باسكوم وملفيل سكوفتز نجد تحليلاً مشابهاً لتحليل أوبوكو، عن معنى الطبل وأثره في القبائل الإفريقية. فعند قبيلة البامبارا ترمز القيثارة إلى صفات وأشكال واضحة في أذهان الذين يستعملونها: «الصندوق المستطيل في هذه الآلة الموسيقية، يمثل قناع (كومابانا) السلف الذي أوتي الكلمة. وترمز القطعتان الجانبيتان إلى عينيه، والثقب إلى أنفه وجهازه التنفسي، والطرف الذي تنتهي إليه الأوتار إلى فمه وأسنانه، والأوتار الثمانية إلى كلماته. وترمز القيثارة أيضاً إلى جزعه، ويرمز القضيبان اللذان يقطعانها عرضاً إلى السلفين الثاني والثالث اللذين رافقاه عند موته. ويمثل الصندوق كذلك وجه الكاهن العراف وضريحه، ويمثل القضيبان ساقي الذرة اللذين غرسا في المكان الذي دفنت فيه الجثة. وفي نهاية مقبض القيثارة توجد أجراس نحاسية تلعب دوراً يجمع الناحيتين الفنية والدينية ويشبه الأجراس المثبتة على لوح الطبل الذي وصفناه

أعلاه، ويمثل الصوت الذي يحدثه كل وتر من الأوتار نوعاً من الصلاة. ويشد الكاهن العراف الأوتار كلاً على حدة بحسب رتبتها».

ومهما كانت نسبة الدقة في هذا التأويل والتدليل إلا أن مكانة الآلة الموسيقية كبيرة في القبيلة* الإفريقية، بل إن جزءاً هاماً من أفراد القبيلة يقضون يومهم في صناعة الآلات الموسيقية التي تستخدمها القبيلة، ويصنع المتخصصون منهم الأقنعة وغيرها. . .

وقد يتبادر إلى الذهن، بعد هذا العرض الطويل، في مكانة الآلة الموسقية، أن (اللهو) هو الشغل الدائم لأفراد القبيلة الإفريقية، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً، فالأغنية والرقصة، ومعهما القناع هي أدوات الإعلام والتعليم والترفيه، بل هي أدوات التعبير، وقد نقول أدوات العمل أيضاً، ومنذ البداية قلنا إن الفن للفن لا مكان له في إفريقيا التقليدية، بل هو أحد الضرورات التي اقتضتها حياة الغابة والقبيلة، وهو في نفس الوقت من إنتاج طبيعة الغابة وطبيعة القبيلة.

يقول سكوفتز: «كانت الأغاني، ولا تزال، الوسيلة الأولى لنقل المعلومات التاريخية للفئات غير المتعلمة من شعب الراهوص (بنين)، وكانت هذه الوظيفة تبرز بوضوح شديد عندما كانت الأغاني تستخدم في سرد الطقوس المقترنة بتقديم الضحايا لأرواح أولئك الذين انتقلوا إلى حياة العبودية. وكان الراوي في

بعض الأحيان يعجز عن استذكار تتابع هذه الأسماء الهامة في قصته المتسلسلة، فيشرع في الغناء بصوت منخفض، تصاحبه طقطقة الأظافر، ويستمر بالغناء للحظات. ثم يتوقف بعد أن يكون قد استحضر في ذهنه الأسماء بوضوح...».

وخارطة إفريقيا الفنية متنوعة كما أنها متشابهة، مثل خريطتها الطبيعية والبشرية واللغوية، وينعكس كل هذا على وحدة التكوين الثقافي لإفريقيا المعاصرة، فبرغم أن المدن الإفريقية تبدو متقاربة في مظهرها وفي أساليب الحياة فيها، لكنها تخدعنا كثيراً لأنها لا تمثل الحقيقة الإفريقية ولا تعبّر عنها، فلا زالت أغلب الشعوب الإفريقية تعبر في معاملاتها وعلاقاتها الاجتماعية القنوات الموروثة وعلى رأسها القناة الفنية..

الأدبُ الإفريقي

■ «أقنعة ـ آه ـ أقنعة

قناع أسود

قناع أحمر

قناع أسود. . . وقناع أبيض

أيها القناع المستطيل الذي تتنفس الروح من خلاله

أحييك في صمت.

وأنت أيضاً

يا جدي ذي الرأس الأسدي

إنك تحمي هذا المكان. . .

هذا المكان المغلق في وجه كل ضحكة أنثوية

وكل بسمة عابرة

إنك تفعم الهواء بالخلود.

هنا حيث أتنفس في عبير أجدادي

أقنعة الوجوه المكشوفة

خال من الندب والتجاعيد

لقد شكلت الصورة:

هذا وجهي

ينحني على مذبح ورقة بيضاء

فباسم صورتك... أنصت إلي

انظر كيف تحتضر إفريقيا الأباطرة

إنها سكرات موت أميرة تثير الشفقة

وكذا أوروبا التي رُبطنا بها من خصرنا

ثبِّت عينيك الساكنتين على أطفالك الذين يصرخون

الذين يقدمون حياتهم قرباناً مثلما يقدم عجوز آخر أسماله.

وهكذا نصرخ (هنا) في إفريقيا

حين ولادة العالم من جديد

نحن لهم مثلما الخميرة للدقيق.

من قصيدة (القناع) للشاعر ليبولد سيدار سنغور

هذه القصيدة (القناع) هي أحد الخنادق الأدبية الكبيرة التي يحتمي بها الأديب الإفريقي ويطلق حجم الرفض للقهر الأوروبي، وهي واحدة من القصائد التي تجمع بين التعبير عن

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

(الفعل الأوروبي): شد إفريقيا من خصرها إلى أوروبا ومصادرة الذات الإفريقية، وفيها أيضاً (رد الفعل): الاحتماء بتراث إفريقيا وجعله الملاذ الحي الذي يهرع إليه الإفريقي هارباً نحو ذاته، فليبولد سيدار سنغور يكوّن مع أدباء الكاريبي (إيمي سيزار) و(ليون داماس) و(روسان كامي) و(جان بيبر) و(رينيه ماران) الصف الأول من الأدباء الزنوج الذين استخدموا الشعر والرواية سلاحاً مضاداً أشهروه في وجه الاستعمار الأوروبي والاحتقار العنصري الأبيض لزنوج إفريقيا والكاريبي... وقد تطور رد الفعل هذا حتى تشكل سياسياً وثقافياً فيما عرف فيما بعد (بالزنجية)، وهذه النزعة الثقافية السياسية (الزنجية) كانت هي السلاح الأساسي الذي اعتمده المثقفون الأفارقة في مواجهتهم للاستعمار الأوروبي، فمنذ أوائل العشرينات من هذا القرن لم تشهد القارة الإفريقية حركة مقاومة عنيفة لتسلط الرجل الأوروبي عليها بل لم تشهد حركة مقاومة سياسية نشطة إلا في فترة متأخرة تبدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية.. ونستطيع أن نحدد سمتين مميزتين للأدب الإفريقي:

الأولى: التعبير عن الرفض الإفريقي للتسلط والاحتقار الأوروبي الذي قد يصل إلى حد المباشرة والتقريرية، يتبعه اعتزاز متزايد عند المثقف الإفريقي بانتمائه للقارة الإفريقية وافتخاره بلونه الأسود.

الثانية: الارتباط الكبير بين المثقف الإفريقي ومجتمعه.

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

وجل الباحثين يعتبرون الأدب الإفريقي في مظهره الأول بأنه أدب رفض واحتجاج. رفض للاستعمار واحتجاج على الاحتقار الذي يلاقيه الإفريقي من مستعمريه. وأول كاتب أسود استعمل سلاح الأدب ضد الاستعمار الأوروبي في إفريقيا كان الزنجي الكاريبي، رينيه ماران، وقد كانت روايته (باتوولا) التي نال عليها جائزة ـ جون كورت ـ بمثابة صرخة في الأوساط الرسمية ما أدى إلى طرده من عمله في الإدارة الاستعمارية الفرنسية... وكان الأسلوب القمعي للاستعمار الفرنسي في إفريقيا الاستوائية أحد الأسباب التي فجرت في نفسه شعوراً صارخاً باختلافه عن الشعب الفرنسي حيث ترعرع وتربى. رفض رينيه ماران منطق الوحشية والإهمال اللذين يمارسهما الإداريون الفرنسيون. وكانت روايته البيان الأول للمثقف والأديب الناطق بالفرنسية عن الأحوال في إفريقيا. وفي منطقة الكاريبي كان الصراع اليومي مع الوجود والقيم القادمة من العالم الأبيض أكثر مباشرة وحدَّة من المستوى الذي كان موجوداً في إفريقيا المستعمرة، وكان الشعور بأن تحرير إفريقيا الأم هو الأساس الكفيل بأن يرفع الإنسان الأسود رأسه حيثما كان، ذلك كان همّ الإنسان الذي كانت معرفته بإفريقيا معرفة (كشكولية) (رومانطيقية) وعامة، غير أنها كانت تعبيراً عن أصالة وقوة عاطفية[1]...

(1) جيرالد مور، الرفض الأدبي في إفريقيا الفرنسية، ص808.

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

وبرغم التأثر الكبير لرواد (الزنوجة) بالسريالية التي كانت سائدة في أوروبا إلا أنهم اعتبروها سلاحاً انتزعوه من أوروبا ليستخدم ضدها، واعتبر هؤلاء الزنوج أن السريالية تبدو طريقاً لإعادة نقاء الشعور، بالإضافة إلى كونها قوة روحية. كما تأثر عدد منهم بالشيوعية.. ومن بعد (رينيه ماران) اندفع عدد كبير من الكتاب والشعراء يكدسون ما توافر لهم من الصور التراثية الإفريقية، وجمعوا ما بقي وما قضى من القيم وعملوا على بثها من خلال أعمالهم الإبداعية يلوذون بها دفاعاً عن إفريقيتهم التي يقطر دمها بين أظافر الأوروبيين الغزاة...

يقول ليون داماس:

«لقد سرقوا الفضاء الذي كان لي:

عاداتي، أيامي، حياتي،

الأغنية، الإيقاع، الجهد،

الطرق، المياه، الكلمات،

الثرثرة..

الأجداد»

وهكذا نجد أن الاحتجاج الكاريبي كان شاملاً وحاداً، أشمل من ذاك الذي نجده في إفريقيا ذاتها وأكثر منه حدَّة، فالمثقف الإفريقي الذي عاش تحت نير الاستعمار في غرب القارة أو شرقها أو جنوبها لم يشعر بأنه محروم من إفريقيته بنفس

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

القدر الذي شعر به الكاريبي، صحيح أنه كان يرى أن التهديد يطال تلك الثقافة المحلية التي ترعرع عليها بفضل الإرساليات والمدرسين الوافدين، وعن طريق التجنيد الإلزامي والسخرة والبث المتعمد للقيم المادية والتقنية الأوروبية، ولكن رغم ذلك لم يشعر بنفس القدر من التحدي والزحف العنيف للاستعمار الأوروبي فوق رقعة القيم الإفريقية اللذين شعر بهما الزنجي في الكاريبي...

وبالإضافة إلى الكاريبي هناك حركات زنجية أخرى رافضة زامنت موجة الرفض والاحتجاج في إفريقيا السوداء، وإن كان طابعها سياسياً عنصرياً. وإذا كان جان بول سارتر قد عرّف الزنجية بأنها حركة (عنصرية مضادة للعنصرية) أي أنها حركة عنصرية سوداء مضادة للعنصرية الأوروبية البيضاء، فإن هذا التعريف يصدق على حركة زنوج أمريكا أكثر مما يصدق على دعاة الزنجية في إفريقيا أو في الكاريبي، وقد عبّرت الحركات الزنجية في أمريكا التي شهدتها بداية هذا القرن عن هذا، وتزعم هذه الحركات (بليدن) و(ماركوس جارفي)، الذي عبر عن عنصريته بل وفاشيته السوداء بقوله «إنما نحن الفاشيون الأول، فقد نظمنا الرجال والنساء والأطفال، ودربناهم لتحرير إفريقيا، وقد رأت الجماهير السوداء أن أملها الوحيد إنما يتجلى في هذه القومية المتطرفة. لقد اقتبس موسوليني الفاشية مني، ومع ذلك فإن المقاومة الزنجية قد أحبطت مساعيه». لا شك أن كلمات جارفي تكشف أبعاد رد الفعل الزنجي تجاه ما كان يلاقيه من غبن

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

وقهر، ولكنه لم يكن سوى رد فعل قاصر وغير سوي، فمتى كان الداء دواء؟! وإذا كان ليوبولد سيدار سنغور قد تراجع مؤخراً عن فكرة (الزنجية) وأحل مكانها تعبير (الإفريقية) عشية فترة الاستقلالات الإفريقية، فإن الدعوة إلى جعل الزنجية رباطاً عاماً للزنوج داخل إفريقيا وخارجها ما بارحت أذهان بعض الدعاة، يقول الشاعر الزنجي الأمريكي (لانجستون هيوز):

«نحن أقرباء ـ أنت وأنا

أنت من جزر الهند الغربية

وأنا من كينتاكي

إننا أقرباء ـ أنت وأنا

أنت من إفريقيا. . . وأنا من هذه الولايات (المتحدة)

إننا لإخوة ـ أنت وأنا».

وقد عبر رواد الزنجية عن احتجاجهم ورفضهم للاستعمار والقهر الأوروبي بالشعر والرواية مثلما عبروا من خلالهما عن اعتزازهم بإفريقيتهم، ونجدهم في بعض أعمالهم يصورون بشاعة الرجل الأوروبي ومأساة الإنسان الإفريقي وحالة الطغيان الشاملة التي يفرضها الأوروبيون على كل إفريقيا. . . وصوروا من جهة أخرى اعتزازهم بإفريقيا ولونهم الأسود، وهذا اللون من التصوير نجده سارياً في أعمال الكثيرين من الشعراء الإفريقيين، وقد عبر عن هذا الشاعر (أرماتو) من التوجو:

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

«إلهنا أسود

أسود ذو سواد سرمدي

ذو شفاه غليظة مكتنزة

وشعر مجعد، وعيون بنية رقراقة

لأنه قد خلقنا على صورته

إنه إلهنا الأسود».

ولا يقف التعبير عند الاعتزاز التصويري، بل هناك التعبير عن الأمل الإفريقي القادم والبعث الإفريقي المنتظر مثلما عبر عنه سنغور في أكثر من قصيدة. . وأحياناً يكون التعبير عن هذا الأمر منبثقاً من واقع الاحتجاج، فلنقرأ هذه القصيدة للشاعر السنغالي ديڤيد ديوب:

«إفريقيا

إفريقيتي

إفريقيا المحاربين العزاز من ساڤانا الأجداد

إفريقيا التي لها غنّت جدتي

على ضفاف الأنهار البعيدة

ـ لم أعرفك أبداً ـ

لكن دمك يسري في شراييني

دمك الأسود الجميل يروي الحقول

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

دم كدحك

كدح عملك

عمل عبوديتك

عبودية أطفالك

. . . . . .

إفريقيا

أخبريني يا إفريقيا

أهذا هو ظهرك؟!

هذا الذي انحنى

هذا الظهر الذي يتهاوى تحت وطأة الاحتقار

هذا الظهر الذي يرتعد بندبه وجروحه الحمراء

وتقولين للصوت نعم. . . في رابعة النهار!!

. . . . . .

ولكن. . .

صوت خطير يجيبني

ابنٌ مندفع

شجرة صغيرة وقوية

تلك الشجرة هناك

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

تقف في تفرد كامل بين الأزهار البيضاء والهزيلة

تلك إفريقيا

إفريقيتك

التي تنمو بصبر من جديد

وفاكهتها تستمد باستمرار، أطيب مذاق، مذاق الحرية».

هذه القصيدة تعبر عن تطور شعور الإفريقي تجاه إفريقيا، إنها تعبر عن إفريقيا في مشاهد ثلاثة:

1 ـ إفريقيا التاريخية التي في ذهنه، بكل ما لها من قيم وعزة. إفريقيا (المحاربين العزاز في ساڤانا الأجداد، إفريقيا التي غنت لها جدتي) أي إفريقيا ما قبل الاستعمار حيث الشهامة والإكبار، شهامة رجالها المحاربين وإكبار الأفارقة لهم حيث غنت جدته لبطولاتهم...

2 ـ إفريقيا (تحت الاستعمار) التي يقول الشاعر إنه لم يعرفها، إنها ليست إفريقيا، حيث المحاربين العزاز الذين لهم غنت جدته، إذن أي إفريقيا يرى؟ إنه يرى إفريقيا غريبة عن تلك التي في ذهنه والتي في التاريخ، إنها إفريقيا الخاضعة الخانعة التي لا تثور ـ يرفضها الشاعر «لم أعرفك»... «ـ إفريقيا.. أخبريني يا إفريقيا، أهذا هو ظهرك.. هذا الذي انحنى، هذا الظهر الذي يتهاوى تحت وطأة الاحتقار، هذا الظهر الذي يرتعد بندبه وجروحه الحمراء ـ» إن ديڤيد ديوب من أقدر شعراء الاحتجاج الإفريقي، لقد عبر آخرون عن هذا الاحتجاج ولكن

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

سنغور أو سيزار أو داماس كانت صرخاتهم في أحيان كثيرة ناعمة ربما بسبب سرياليتهم المغرقة، لكننا نجد لغة ديوب دائماً لغة محتجة وهذا ما يميز ديوب عن شعراء الاحتجاج الآخرين.
يقول ديڤيد ديوب لإفريقيا متعجباً:

«وتقولين للسوط نعم

في رابعة النهار!!».

وبعد أن وصف لإفريقيا حالها بصوت عال انفجر غضباً وتحريضاً في وجهها:

«وتقولين للسوط نعم... في رابعة النهار»..

لكن ديوب ينقلنا فجأة للمشهد الثالث، مشهد الأمل الذي ينبع من إفريقيا الأولى التي يعرفها ويتجاوز إفريقيا الثانية التي لم يعرفها، مشهد ميلاد الأمل:

«ولكن... صوت خطير يجيبني

شجرة صغيرة وقوية

تلك الشجرة هناك

التي ستكون فاكهتها أطيب مذاق.. مذاق الحرية..».

نفس هذا المشهد عبر عنه سنغور ولكن بتداع وبصورة مختلفة، لقد اختار سنغور مشهد الإيقاع والرقص، معبراً عن اعتقاده بحتمية تغلّب الثقافة الإفريقية، غير أن (الحبل السري) وهو الكاثوليكية الذي يشد سنغور لأوروبا يخفف من حرارة لغته

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

وتجعله يخاطبها وفي داخله صورة أبوية بارزة لها.. وهذه التفرقة بين لغة الاحتجاج هامة، لأننا سنرى أثرها في إفريقيا السياسية المعاصرة والقادمة.. فبعد الاستقلال هناك من اقتنع بأن رفاهية إفريقيا وثقافتها الجديدة ستأتي عبر (اليونسكو) والقروض.. وآخرون أكدوا أن لا رفاهية ولا تقدم لإفريقيا إلا من ذاتها، وهؤلاء يمثلهم داڤيد ديوب في أعماله الشعرية.

أما في الرواية فإننا نجد هذا الاتجاه عند (سيمبين عثمان)...

وسيمبين عثمان هو النقيض الآخر لسنغور ومن معه، فإذا كان سنغور هو أول إفريقي على الإطلاق يكمل دراسته في جامعة فرنسية فإن سيمبين عثمان هو أول عامل شحن إفريقي (على الإطلاق) أيضاً يتحول إلى كاتب روائي..

في روايته (عامل الشحن الأسود) يتحدث سيمبين عثمان عن شاب سنغالي ينجرف إلى ميناء مرسيليا من الحرب وينضم إلى مجموعة من الملونين غير المدربين والآخذ عددهم في النمو آنذاك.. كانت الحرب قد دمرت المدينة بصورة مكثفة، وكانت حالة الإسكان والخدمات الاجتماعية الأخرى تدعو إلى الرثاء، وكان العمل في الموانئ قاسياً وخطيراً مقابل أجر زهيد، وقد ظل معظم الإفريقيين بمنأى عن الجهود المتواصلة التي كانت تبذلها نقابات العمال لتحقيق ظروف أفضل وذلك انطلاقاً من الشعور بأن هذا من (شأن الرجل الأبيض) والنقابات تحمل نفس مشاعر العداء للإفريقيين التي يكنها لهم مستخدموهم. ويكتب دياو فالا

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

بطل رواية (سيمبين عثمان) رواية عن تجارة الرقيق، وذلك خلال فترة فراغه في الأمسيات، وبعد محاولات كثيرة غير ناجحة للعثور على ناشر لروايته يأخذها إلى باريس ويضعها بين يدي الكاتبة الفرنسية الشابة جينيت تونتسين التي كان على علاقة حب عابرة بها. . ويعود إلى مرسيليا وإلى موانئ الشحن معتمداً على تأكيداتها بأنها ستجد ناشراً لروايته. ويتسبب اندفاعه وتطرفه في طرده من جانب مستخدميه والتجاهل من جانب زملائه العمال السود. . وتتزايد عزلته وشعوره بالمرارة، ويأخذ في تقسيم وقته بين التجول حتى السأم في أحياء الفقراء ليلاً وبين نوبات الكتابة في قصة جديدة. . وخلال إحدى زياراته الاجتماعية النادرة لصديق متزوج في غرفة مزدحمة يسمع أن روايته قد نشرت لتوها وأنها قد فازت بجائزة هامة، ولكن ذلك كله تم تحت اسم السيدة التي وضع الرواية أمانة في عنقها.

ويندفع (دياو فالا) من الحفل مباشرة ليستقل القطار إلى باريس ويبحث عن جينيت ويرغمها على إدخاله إلى شقتها ويوجه لها الاتهامات وقد أعماه الغضب، وعندما تحاول أن تشتريه ببعض المال الذي حصلت عليه من الجائزة يقوم باغتصابها ثم يوجه لها لطمة عنيفة. . وعند سقوطها تصطدم جمجمتها بأحد المناضد وتموت. . وينتهي به الأمر إلى القضاء ويحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة[1]. .

---

(1) جيرالد مور: الاحتجاج في الأدب الإفريقي، باللغة الفرنسية.

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

في هذه الرواية يقول سيمبين عثمان الكثير مما يريد قوله تجاه فرنسا، إن فكرة سيمبين الأساسية أن أي حبل يربط فرنسا بإفريقيا يجب قطعه لأن الحبل متصل بالمعصم وليس بالسرة. .

وبالإضافة إلى سيمبين عثمان فقد عبرت رواية (مسيح بومبا المسكين) للكاتب مونقوبتي عن نفس الموقف من أوروبا وكذلك روايتي (فيروناند أيوند): (حياة خادم) و(الزنجي العجوز والسأم).

وبرغم أن هذه الروايات ظهرت في فترة كان فيها الاستعمار الأوروبي أشد وطأة في إفريقيا، وكان الضرب على ظهر إفريقيا أكثر شدة، وبروز الحركات السياسية التي تعمل في اتجاه الاستقلال، برغم هذا فإننا لا نجد بين طياتها تلك الصور المفعمة بالتراث الإفريقي. إن تلك الأعمال أقرب إلى (الواقعية)، فهي وإن كانت منحازة بشدة إلى إفريقيا فهي ترفض بشدة أكثر التسلط الأوروبي عليها. غير أنها تجاوزت جدار الزنجية الذي بناه الشعراء الزنوج الأول، وأضحى المضمون الاجتماعي هو البارز. وقد يكون السبب هو تأثر المثقف الإفريقي بالتيارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فسيمبين عثمان هو (ماركسي) رأى أن قضية إفريقيا هي قضية تسلط (الرأسماليين) الغربيين عليها وهكذا عجت أعماله بمفهوم الصراع الطبقي. والتجأ إلى الأسلوب الواقعي بعيداً عن أسلوب سيزار وداماس وسنغور في الشعر، ويتميز أسلوبه بالمنطقية وإن

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

كان في بعض أعماله مديناً لديستوفسكي في خيالاته الروائية، كما يلاحظ بعض النقاد. . .

السريالية هي الأسلوب الذي عبر به الشعراء الزنوج الذين يكتبون بالفرنسية عن احتجاجهم ورفضهم للاستعمار واعتزازهم بإفريقيا، فكان شعرهم يتركب من أربعة عناصر:

1 ـ السريالية في الأسلوب.

2 ـ الزنجية كمضمون تدور حوله أغلب أعمالهم. والاجتماع ضد التسلط الأوروبي: الزنجية السياسية.

3 ـ استعمال الصور الإفريقية.

4 ـ الاعتزاز بالانتماء لإفريقيا: الزنجية الثقافية.

لكن بعض الشعراء الإفريقيين الكاتبين بالانجليزية لا يلتقون مع السابقين إلا في بعض العناصر الأربعة السالفة. . فالزنجية لا سيادة لها في إفريقيا التي كانت تحت الاستعمار الانجليزي، وقد يعود ذلك إلى الاختلاف في طبيعة الاستعمار. .

فالاستعمار الفرنسي كان استعماراً مباشراً وفي كل المجالات: الحاكم فرنسي، ورجال الإدارة أيضاً، بالإضافة إلى جهد الفرنسيين المستمر لفرنسة مستعمراتهم وفرض اللغة بحد السلاح أحياناً وتكثيف إرسالياتهم، عكس المستعمر الانجليزي الذي أعطى قادة القبائل سلطة شكلية وأبقى على مراكزهم الاجتماعية واستعملهم بيادق يحركها ضد القبائل، ولم يكن

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

الغزو الثقافي الانجليزي مكشوفاً بل كان مبثوثاً بذكاء. كل ذلك جعل رد الفعل يختلف في المنطقين، ففي إفريقيا التي استعمرها الفرنسيون شعر المواطنون بتحدٍّ مباشر لتاريخهم وقيمهم، ومن هنا كان رد الفعل قوياً واندفع المثقفون يبحثون عن ملاذ إفريقي يحتمون به من ذلك الهجوم الفرنسي الشامل على كل شيء فوق أرضهم. ولم يكن مستوى الإحساس ذاته عند الرجل الإفريقي الذي يخضع للتسلط الانجليزي، وكان لذلك أثر كبير في تطور إفريقيا المستقلة. ففي حين سادت في إفريقيا (الفرنسية) الدعوة **للشخصية الإفريقية**، امتداداً لفكرة الزنجية، وأصبح الهمّ الأول بعد الاستقلال هو بعث الثقافة الوطنية نجد أن (الوحدة الإفريقية) قد سادت في المناطق التي يحتلها الانجليز.

فسنغور هو داعية الشخصية الإفريقية في حين كان كوامي نكروما داعية (الوحدة الإفريقية)...

ولقد أدى اختلاف المستعمر إلى اختلاف التعامل مع مفهوم (الثقافة الإفريقية) بل إلى اختلاف في فهم هذا المفهوم، ففي حين ارتكزت الأعمال الأدبية للكاتبين بالفرنسية على العناصر الأربعة التي سبق ذكرها، لم يشترك معهم الكاتبون بالانجليزية إلا في عنصر (الصور الإفريقية) مع مسحة من الأسلوب (السريالي) أحياناً..

ويتضح هذا بشكل كبير في قصيدة (الطبل السحري) للشاعر جبريل أوكارا ـ من نيجيريا:

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

«الطبل السحري يقرع في داخلي

رقصت الأسماك في الأنهار

ورقص الرجال والنساء فوق الأرض

رقصوا على إيقاع طبلي

ولكنها

واقفة خلف الشجرة

والأوراق تلف خصرها

ابتسمت فقط، وهزت رأسها

طبلي ما انفك يضرب

تموج الهواء بقوة ضرباته

(الحركة) أيضاً أجبرها على الرقص في ظلال إيقاعاته

ولكنها

واقفة خلف الشجرة

ابتسمت فقط، وهزت رأسها

عندئذ

ضرب الطبل بإيقاع كل الأشياء في الأرض

وحضرت عين السماء

الشمس والقمر وآلهة الأنهار والأشجار

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

شرعت ترقص

تحولت الأسماك إلى ناس

والناس إلى أسماك

وقفت الحياة في كل شيء

لكنها

واقفة خلف الشجرة

والأوراق تلف خصرها

ابتسمت فقط، وهزت رأسها

عندئذ

توقف الطبل السحري في داخلي

وعاد الناس ناساً

والأسماك أسماكاً

الشجر والشمس والقمر عادت إلى مكانها

وغاص الموت

وبدأت الكائنات تنمو

ووقفت خلف الشجرة

الجذور تتبرعم من أقدامها

الأوراق تنمو فوق رأسها

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

الدخان ينبعث من أنفها

البسمة تفيض من شفتيها

وانقلبت (فجوة) يتدفق منها الظلام

ربطت طبلي السحري ورحلت

لن تقرع بمثل هذه الحدة بعد الآن».

قصيدة ـ أوكارا ـ هذه، تذكرنا بفرح الغابة الإفريقية، حيث الطبول والسحر واللامعقول. . . وحيث تنبعث رائحة المستنقع ويملأ غبار المساحيق الإفريقية المتعددة الألوان سماء الأدغال، وحيث الاعتقاد بأن للأسماك والأشجار والأنهار مشاعرها، وأن الأرواح التي لا ترى تتملك الناس والأشياء وتوحدهم في ملكوتها الكلي (الغابة).

الشاعر لا يذكر إفريقيا، ولكنها فيه ـ الطبل السحري يقرع في داخله ـ . .لم يستعمل الشاعر إفريقيا الكلمة، ولم يقصد فكرة سياسية أو ثقافية، رسم إفريقيا الشعرية سواء قصدها أم لم يقصدها فالطبل والسحر عندما يلتقيان فالمعنى هو (إفريقيا). يقول الشاعر إن الحب هناك، وإن اللامعقول هناك، فلو قرعت إفريقيا طبولها لانقلبت الأشياء غير الأشياء والناس غير الناس. . . في هذه القصيدة تكمن إفريقيا، مثلما تكمن في (قناع) سنغور، لكن التوظيف يختلف. سنغور يوظف صوره ليس للجمال الشعري فقط ولكن لفكرته المسبقة الثابتة الزنجية. أوكارا (يستلهم) روح إفريقيا في حين (يستشهد) سنغور بآثارها،

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

وبين الاستشهاد والاستلهام يرسم (وليم ديبوا) ـ أحد زعماء الزنوج في أمريكا ـ صورة لإفريقيا إثر عودته من إحدى زياراته لها بقوله: «لقد سيطرت عليَّ روح إفريقيا، وحركت ذكرياتها القديمة دمائي، إنها ليست بلداً، إنها عالم كامل.. عالم خاص بذاته ولذاته، وشيء مدهش ورائع، إن إفريقيا هي الحدود الروحية للجنس البشري، وسيأتي يوم تنبثق فيه حضارة في إفريقيا بدون فحم ولا ضوضاء، حيث تغني الآلات ولا تندفع وتزأر، وحيث ينام الرجال ويفكرون ويرقصون ويرقدون أمام الشمس المشرقة، وحيث تظل النسوة دائماً في نشوة»...

ولكن التطرف ليس دائماً سياسياً، فالشاعر إيمي سيزار السياسي المعتدل الذي يقبل الوجود الفرنسي في وطنه ويفخر بعضويته في الجمعية الفرنسية، هو غير إيمي سيزار الشاعر، الذي يرفض فرنسا الفكر، فرنسا التي تحتقر اللون الإفريقي وتصادر عقله وتسخر من إنسانيته.

ومن غرب القارة الإفريقية إلى شرقها سرت رجّة الغضب الفكري وإن كانت حدَّتها وامتداداتها مختلفة، بحكم طبيعة وبيئة كل منطقة، ولكن الوجه الأوروبي العنصري هو هو في كل مكان من القارة الإفريقية، إنه الوجه العدو، وهو الصخرة الكبيرة التي تخيم على صدر القارة، وتصادر ذاتها.. ومن هنا وجدت وحدها في الثقافة الإفريقية المقاومة للاستعمار الأوروبي، وإن ظهرت الاختلافات في النواحي الأخرى.

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

في وسط القارة في الكونغو عبر المثقفون الأفارقة مثل إخوانهم في غرب القارة وشرقها عن رفضهم للزحف الأوروبي الذي يعمل لمسخ إفريقيا. . . الشاعر (تشيكايا يوتامس) شاعر الكونغو الأوسط الذي ابتدع أسلوباً يجمع بين أسلوبي رامبو وإيمي سيزار، الأسلوب السريالي الممزوج بالتعاويذ السحرية. وقد ولد الشاعر في الكونغو الأوسط ثم رافق والده إلى فرنسا وتلقى تعليمه فيها. . وكان ديوانه الرابع (خلاصة كتاب) الذي نشر عام 1962 حافلاً بأحداث مأساة الكونغو التي كانت تجري على الجانب الآخر من النهر الذي يقع عليه وطنه. . وعندما كان الجميع يدينون تدخل الاستعمار ويعلقون المسؤولية في أعناق المسؤولين الغربيين، فإن تشيكايا يوتامس، رأى الأمر من منظور أدبي آخر، فهو يحمل المسؤولية للأفارقة اللامبالين الخاضعين الساكنين، يقول يوتامس في إحدى قصائده:

الآن في مواجهة كينشاسا

في الساعة الحرجة

تقوس القديسة آن ظهرها

ولم يعد لديها لحم المسيح الرقيق

ولا دمه الصافي

يا قديسة آن. . . لمن من القديسين تنذرين دمك ولحمك؟!

فتلك الرغبة أضحت جمرة تحرق الناس

للمزيد من الكتب http://www.rofofy.com/

عند كين. . . ومن كامينا

ثلاث عصابات من غابة المظلات السماوية

دون أزهار على فوهات فروعها

وبنفس الطين الذي في أحذيتهم التي امتصت

أمام كينشاسا، امتصت دم حيضك الحزين.

آن!!

هل تفكرين في حالة الغثيان التي تنتابهم

إذا ما تخيلوا أن كل الظلال ليست سوى نار مكبوتة

هل أنت امرأة ذات ضمير مثقل بذنوب جنسك

لدرجة أنك تودين لو أنه قُدّ من حجر ليصنع أكثر القلوب توقداً؟!

إننا لن نعيش بعد الآن على اللحم والدم

إنني ألتهم طبقاً من اللحم هذا المساء

فلماذا لا يكون لحم أشقائي الذين احترقوا في المذبحة؟

يبدو هنا أن شخصية القديسة آن تمثل روح الكونغو وسط آلام المخاض ولكن مخاضها ليس بالمخاض النظيف، إنه ملوث بالعنف والخبث والجشع من جانب جميع أولئك الذين يسعون لاستغلال الكونغو لأغراضهم الخاصة.. إن المنتظرين يشبهون عشاق المرأة التي يبنون آمالهم عليها، ولكن رغبتهم هذه ستكون

http://www.rofofy.com/ للمزيد من الكتب

الجمرة التي ستحرقهم جميعاً. . وترقد القديسة آن في كين (كينشاسا) ولكن معاناتها تشمل حوض الكونغو كله. لقد تدفق دم حيض كينشاسا الحزين وانهمرت قوات المظلات البلجيكية من السماء، وكان الأحرى بالسماء أن تمطر البركات بدلاً من الموت والدمار. . ويتساءل الشاعر: هل سيلازم الشعور بالغثيان جنود المظلات أولئك الذين يتساقطون فوق كينشاسا، عندما يواجهون الكراهية التي تنتظرهم في كل مكان؟. وتندفع إلى حلق الشاعر كتلة اشمئزاز قوية حتى أصبح طبق غذائه شبيهاً بذلك الدم وذلك اللحم الذي تحرقه حمم المعتدين. .

مع بدايات ترسيخ الاستعمار الأوروبي (القديم) لأقدامه في القارة الإفريقية كان رد الفعل الإفريقي مباشراً في صوره الأدبية المقاومة للسيطرة الثقافية والدينية الأوروبية، ولكن مع بدايات الاستقلال في إفريقيا ظهر ضرب جديد من الاستعمار، إنه الاستعمار الجديد ـ كما يسمى ـ حيث استبدلت البندقية بالعملة، وحلت الشركات الأوروبية محل الفرق العسكرية، وقام العملاء المحليون بما كان يقوم به الحكام الأوروبيون للبلدان الإفريقية، مرحلة ما بعد الاستقلال ودخول إفريقيا مرحلة بناء الذات وتحقيق الحرية والسيادة، بدأت ملامح مقربة جديدة، وبدأت أيضاً أشكال جديدة من المواجهة والتعبير.

وهذا إيليس كومي (غانا) يعبر في قصته (المواجهة) عن الاختيار الوطني الإفريقي، الذي يرفض استبدال استعمار باستعمار، ويستصرخ إفريقيا لتكون إفريقيا الإفريقية. . يقول

كومي في (المواجهة) إن إفريقيا لا تزال تعاني (التفرقة)، ولكنه يقول إن التفرقة الجديدة التي تعيشها إفريقيا ليست لونية أو عرقية.. «وأنت تدخل نادي ـ الشمس السوداء ـ في إفريقيا تواجهك حقيقة مذهلة ولا تكون بحاجة إلى مساعدة أحد لاكتشاف هذه الحقيقة». وبعد أن يسترسل كاتب القصة في وصف ـ المتفرقين ـ يعرفهم مباشرة من خلال صفاتهم: هناك في أحد الزوايا مجموعة ذات قبعات واسعة مائلة إلى أعلى يرتدون بِدَلاً ذات ثلاث قطع، ثم يفصح، إنهم: اللايمز أي الانجليز.. وآخرون في الزاوية المقابلة يصفهم بما يميزهم ويعلن عن هويتهم، إنهم اليانكيز (الأمريكيون).

وعلى نفس المنوال يقدم لنا المجموعة التي يسميها ـ الحمر ـ. وينبه الكاتب إلى أن لون الجميع واحد، إنهم جميعاً أفارقة!! وبطريقة ساخرة يفسر لنا كاتب الرواية سبب هذا الاختلاف في الهوايات رغم التطابق والتوحد في التكوين.

ما هذا التشرذم الغريب، والجميع يجلسون في نفس النادي؟ نادي الشمس السوداء؟!

يقول كومي: إنهم جميعاً آدميون، لونهم واحد، ويتكلمون لغة واحدة ولكن كل واحد يتكلم بلكنة خاصة، فهذه الزمرة تتحدث الانجليزية بلكنة أكسفورد، الزمرة الأخرى تتحدث الانجليزية بإلقاء أمريكي. إنهم اليانكيز.. والزمرة الثالثة ينطقون الانجليزية على طريقة إذاعة موسكو الموجهة، وقد يدخلون في

أحاديثهم بعض المصطلحات باللغة الروسية. . ويصور المؤلف إفريقيا من خلال فتاة تدخل النادي ويتهافت عليها أفراد من كل زمرة، كل واحد يدعوها للجلوس إلى مائدته عارضاً عليها مغريات شتى. . . ويجهد لإقناعها بأنها ستجد ما تريده على مائدته، ويحذرها من الويل الذي سيلحق بها إذا جلست إلى مائدة غيره. . .

ويتدخل صاحب نادي الشمس السوداء، ويطلب من الجميع الخروج وأن يتركوا الفتاة وشأنها. .

لكن الفتاة هي التي تندفع خارجة وتتركهم كل إلى مائدته، فالفتاة تريد طريقاً يوصلها إلى مائدتها الخاصة. . .

إيليس كومي إذن يعبر عن أدب مرحلة ما بعد الاستقلال ولكنه امتداد لخط جيل ما قبل الاستقلال، لقد كان الرفض هو هاجس الجيل الأول وهاجس الجيل الثاني هو الاختيار، وكما عبر القصاص كومي فإن إفريقيا قد اختارت أن تبارح نادي التبعية وأن تلج الظلام بحثاً عن طريقها الخاص. . وإذا كان الأولون قد عبروا عن ضيقهم من واقع الازدراء والاحتواء والقهر للاستعمار المباشر، فإن الجيل الجديد الذي يناضل بنفس السلاح (الأدب) تقدم خطوات ليقاوم الغزو الثقافي ورسم خارطة إفريقيا بعيداً عن الاستقطاب والتبعية.

فإذا كانت إفريقيا عند إيمي سيزار أو ليودا ماس مستباحة، ففوقها وفي داخلها يتمدد جسم وروح غريبين، يضطهد أبناءها ويحتقرها، يقول برنارد دادي:

نار لاهبة تلك هي معاناتي المستمرة

وسخريتك

وازدراؤك

واحتقارك

ترفّعك

أشعلت أعماق أعماقي وستلتهمها بالكامل.

إذا كانت إفريقيا ـ قبل الاستقلال ـ كما صورها برنارد دادي فإنها في قصة ـ المواجهة ـ لإيليس كومي هي فتاة عذراء ترفض اليانكيز واللايمز والحمر (الشيوعيون) وتندفع في لجج الظلام تبحث عن طريقها الخاص، إن ذلك هو الرد على السخرية الأوروبية والازدراء والترفع والاحتقار. وهكذا انتقلت إفريقيا وانتقل الأدب الإفريقي معها إلى مرحلة جديدة.

وبرغم أن الأنماط الأدبية في إفريقيا قد تناولت قضايا عديدة من خلال الشعر والقصة والمقالة إلا أن مواجهة الرجل الأبيض ظلت هي القاسم الأكبر بين جل الأعمال الأدبية، وحتى عندما يتعرض العمل الأدبي في إفريقيا إلى معالجة قيمة من القيم الإنسانية، أو إلى مناقشة قضية اجتماعية ما فإن قضية الرجل الأبيض تظهر فيه بطريقة أو بأخرى.. ولعل النموذج الأمثل الذي تبدو فيه هذه الظاهرة بشكلها الواضح هي في أعمال (كامارا لاي) الغيني، ومنها: ديوكي من كتاب (بهاء الملك) The Radiance of the king.

«قال كلارنس وهو يشير إلى أول درجة من السلم «ستنتظروني هنا!» فقالوا: «آه، لن ننتظر، سنراقبك من فوق الجدار، فإن الثعابين قد تزحف فتصعد على السلم».

وقال كلارنس «يا لكم من جبناء!».

وقال الأولاد: «ناد ديوكي، لا تهبط الدرج قبل أن تناديها باسمها أولاً».

وصاح كلارنس: «ديوكي»!.

وأجاب صوت آت من الظلال: «من يناديني؟».

فأجاب كلارنس: «الرجل الأبيض».

ومضى الصوت يقول: «ماذا أحضرت لي؟».

ـ «نبيذ نخيل، وبيضاً لثعابينك».

قال الصوت: «اهبط الدرج».

وهبط كلارنس بالقرعات فوضعها على الدرجة السفلية، ثم صعد ثانية لإحضار السلال وعندما هبط ثانية رأى ديوكي تشرب.

وقال لها: «لا تشربي قدراً أكثر مما ينبغي قبل أن أسأل أسئلتي».

فقالت: «أخائف أن أشرب حتى أسكر؟ إن الأمر يحتاج إلى أكثر مما أحضرت لي لكي تصل الخمر إلى رأسي».

وسألها كلارنس وهو يشير إلى كوخ منخفض منقوش

باللونين الأبيض والأصفر: «أهذا هو المكان الذي تنامين فيه؟..

فأجابت: إن الثعابين تنام هناك، ماذا تريد أن تعرف أيها الرجل الأبيض؟

ـ «أحب أن تقولي لي متى يأتي الملك».

فقالت: «الملك»؟!

وبدا عليها كأن فكرها قد شرد لفترة قصيرة، ثم رفعت القرعة إلى شفتيها وأفرغتها مرة واحدة.

وقالت شاكية: «نبيذك هذا ليس بشيء؟».

ـ «إنه من النابا».

ـ «هذا ما ظننته».

ويستمر الحوار بين (العرافة) ديوكي ـ والرجل الأبيض كلارنس الذي حضر إليها لتخبره من خلال تعاويذها عن موعد وصول الملك..

فيقول كلارنس: «اسمعي يا ديوكي. إنني لم آت إلى هنا لأستمع إلى تحقيرك نبيذ النابا، إن النابا شخص له قيمته، هو ليس بالخطير جداً بطبيعة الحال، وربما لا يصل إلى هذا الحد، ولكن نبيذه ليس رديئاً، وقد حضرت لأسألك عن موعد حضور الملك».

وصفرت ديوكي، فخرجت الثعابين من الكوخ، وكانت من كل الأحجام والألوان، وكان بعضها ساماً بالتأكيد، وبعضها

يظهر بجلاء أنها في غير حاجة إلى أي سم، فهي لا تحتاج إلا إلى الالتفاف بقوة حول فريستها لتعصرها حتى الموت.

وقالت ديوكي: «سأستشير الثعابين».

وسألها كلارنس: «ألا تستطيعين استشارتها في كوخها؟».

ـ «أأنت خائف؟ إنهم جميعاً في أتريانا يخافون»، علقت ديوكي.

ـ «أنا لا أحب الثعابين».

وقالت: «ليس هناك مخلوقات أكثر منها وفاء».

من الموقف العام ومن خلال طبيعة الحوار بين الرجل الأبيض كلارنس والعرافة الإفريقية (ديوكي)، وطبيعة المكان وما فيه، نستخلص عدداً من المعاني:

فالرجل الأبيض (كلارنس) قدم إلى كوخ العرافة حاملاً لها نبيذاً.. سيئاً. وجاء يطلب علم الغيب من عند الساحرة الإفريقية. إنه يحمل إليها الشر مقابل أن تعطيه حلمه، أي معرفة موعد وصول الملك... هو يحمل النبيذ ومن نوعية رديئة. ولا سلاح للعرافة تحتمي به في حضرة عدوها ـ الرجل الأبيض ـ سوى الثعابين... وللثعابين هنا دلالة فهو ـ كلارنس ـ يخاف الثعابين، ولكن ديوكي تحتمي بها، بل هي تصف هذه الثعابين بأنها أكثر الكائنات وفاء على الإطلاق، ويستمر الحوار.. ويتطور الموقف، فكلارنس يستفز السيدة العجوز ويعبر عن تقززه من منظرها، ولكنه يتحمل النظر إلى جسمها الهزيل مقابل مصلحته.. وعندما يتحرش بها توعز العجوز إلى ثعبان من

ثعابينها ليلتف حول خصره ويرفع الثعبان رأسه إلى وجه الرجل الأبيض منذراً..

في هذه القصة التي استخدم كامارا لاي الخيال الذي تعج به البيئة الإفريقية ووظفه للتعبير عن جملة من القضايا والقيم واستثمره في تبشيع صورة الرجل الأبيض، وصورة نفسيته وكشف أنه لا يحمل إلا ما هو شر لا ينفع، وأن الرجل الأبيض مترفع على الإفريقي حتى عندما يكون هذا الأبيض في حاجة إلى الإفريقي..

وفي هذه القصة تغلب الناحية الأدبية الفنية على النزعة السياسية التقريرية المباشرة..

وإذا انتقلنا إلى نموذج من الأعمال الأدبية الإفريقية المكتوبة باللغة الانجليزية فإننا نجد نفس الروح، وهو التعبير عن الضيق للموروثات التي أخذها الأفارقة عن المستعمر الأوروبي، مع نقد للتقاليد الاجتماعية التي تسحق كرامة الإنسان، وتدخّل القدر إلى جانب الحق وتنفيذ حكمه في الوقت المناسب..

في قصة (الخمار الممزق) للكاتبة الغانية (مابل دف ـ دانكواه) تناقش الكاتبة قضية الغبن الذي تعانيه المرأة، واحتقار الرجل لها. (أكوسوا) كانت سوداء كالأبنوس، ذات ملامح رقيقة تمتاز بها فتيات تلال أكوابين. رشيقة في ملابسها المنقوشة باللونين البني والأحمر، ورباط الرأس الحريري اللطيف الذي تلفه حول رأسها. تنتعل صندل (سبتغاير) وتزين أذنيها بالقرطين الذهبيين الشائعين اللذين يطلق عليهما (أبونجو). وكانت أماً

لثلاثة أطفال وإن بدت وكأنها لا تزال فتاة. وقد تزوجت بالقانون الوطني العرفي، فقد خدمت مولاها وسيدها برغبة وحماسة، لكن برغم هذا كله فها هو كوامي يسألها للمرة الثانية:

«أتحبين خمسين جنيهاً، إنني أستطيع أن أجعلها مائة.. لقد كنت لي زوجة طيبة جداً يا أكوسوا»..

هكذا إذن؟ كوامي يعرض عليها خمسين جنيهاً مقابل الافتراق.

وتنحنح كوامي.. خير له أن يطرح هذا العبء عن صدره. ألم تكن قد لاحظت أن العلاقة كلها أصبحت مستحيلة؟ لم يكن ثمة بأس.. امرأة قماش.. حين كان المرء صغيراً مكافحاً فهي نافعة جداً، خادم في كل شيء، ومع ذلك فهي زوجة، وكانت (أكوسوا) بالغة الرقة.. بل مهذبة تماماً. ولكن الرجل بحاجة إلى التغيير، لقد أتم بناء بيته ذي الطابقين وأصبح عضواً في مجلس إدارة أحد الأندية الهامة ومنحته أكاديميته عضويتها أخيراً، ومنحته جامعته درجة مرموقة، وحقق طموحه في النهاية إذ أصبح رجلاً ذا شأن في الجماعة. وكان يفكر جاداً في الحصول على عضوية مجلس المدينة.

وابتسم لنفسه ببلاهة وهو يقول: «ما أجمل أن أخاطب باسم المستشار كوامي أسانتي»، فتطلعت إليه أكوسوا مندهشة.

هكذا تحكي بداية القصة عن سلوك إنسان ظالم ولكنه يكاد يكون عادياً لتكراره في حياة الناس. رجل تدفعه الأحلام والطموح والمظاهر الاجتماعية لتغيير زوجته برغم أنها لم تقترف ذنباً يسوغ

ذلك سوى طموح زوجها الذي يرى أنه قد قفز خطوات إلى أعلى في سلم المظهر الاجتماعي، وأن زوجته ثابتة حيث التقى بها.. وتصور الكاتبة جهد الزوجة لإقناع زوجها بأنها مخلصة له وأن بقاءها كزوجة له لن يؤثر على مكانته الاجتماعية، ولكن برغم كل ذلك تغلب المظهرية التي تصورها الكاتبة على أنها قيم مستوردة.. برغم كل ذلك يستمر الزوج في طريقه، وبعد أن تصور الكاتبة طقوس الزواج من المرأة البديلة للزوجة الأولى على الطريقة البرجوازية الأوروبية وترسم ملامح الحزن على الأسرة المنهارة، تصل إلى الخاتمة وهي خاتمة مأساوية:

«كانت الساعة العاشرة مساءً حين خلا العروسان معاً. وبعد عشاء سريع كانت العروس لا تكاد تستطيع الاحتفاظ بعينيها مفتوحتين فذهبت مباشرة إلى الفراش، وجلس السيد أسانتي في الشرفة ليستنشق قليلاً من الهواء النقي، فأخذته غفوة، واستيقظ فجأة فزعاً.. لقد سمع وقع أقدام!.

واندفع إلى غرفة الجلوس.

أكانت مارتا التي تجلس وقد أحنت رأسها على الأريكة في كامل زينة عرسها؟ سأل نفسه.

- «مارتا، عزيزتي، لماذا لم تذهبي إلى الفراش؟».

ورفعت مارتا رأسها، وطرفت أجفان أسانتي بسرعة، فدعك بعينيه. أثمل هو أم في حلم؟. كانت أكوسوا تنظر إليه في حذر، وتذكر هذا المنظر الذي فتنه مرة بعد مرة... وتحرك نحوها.

ـ «ماذا تفعلين هنا يا أكوسوا في هذه الساعة من الليل؟».

فلم تجب، ولكنها نهضت من على الأريكة. بدت جميلة في ثوبها الحريري الأبيض الموشى، وخمار العرس الطويل الذي تمسكه ضفيرة من أزهار البرتقال يكاد يكنس الأرض. وابتعدت عنه، فاندفع وراءها فأفلتت منه، وبدت على شفتيها ابتسامة ساخرة، واختلج الدم الدافئ في عروقه:

«إن جمالها يذهب بالعقل!!».

هل هجر هذه الجوهرة المصنوعة من الأبنوس إلى تلك الفتاة العادية؟

ـ «لا بد أنني كنت مجنوناً»، ومد ذراعيه:

«أكوسوا، سامحيني».

فابتسمت وأومأت إليه. جرى نحوها، فابتعدت عنه بسرعة، وأخذا يدوران ويدوران حول مائدة في حجرة الجلوس، وأخيراً أمسك بخمارها وتشبث به، وتعثر في المائدة فسقط واصطدم صدغه بالحافة.

كان (ياو) أخو أسانتي الأصغر، هو أول من أيقظ أهل البيت في صبيحة اليوم التالي، فوجدوا العريس ممدداً على أرض غرفة الجلوس ممسكاً في إحدى قبضتيه بشدة قطعة رقيقة من خمار عرس ممزق، وكان الابتهاج مرتسماً على تقاسيم وجهه. وقال الطبيب الذي استدعي إنه ميت منذ بضع ساعات.. وسرعان ما سمع الجيران بالحادث الأليم، وتخلل المشهد

نحيب وولولة وأغمي على العروس. ولم يستطع أحد تعليل وجود هذه القطعة الممزقة، إذ لم يكن في خمار العروس أي تمزق، وقال أسانتي الصغير وقد امتلأت عيناه بالدموع: «لم نقرأ حتى برقيات التهاني، وقد أسرعت إلى هنا مبكراً لكي نتمكن من قراءتها». وجذب البرقيات بحرص من جيب سترته. تفحصها الطبيب، فأجفل فجأة وصاح: «يا للعجب، هل كان السيد أسانتي متزوجاً»؟. وأجابه أسانتي الصغير دون اكتراث: «آه إنما كان متزوجاً من امرأة قماش وفقاً للقانون الوطني العرفي».

ـ «حسناً، إليك برقية هامة من أكواييم».

وتنحنح الطبيب وقال:

«إنها مؤرخة بتاريخ الأمس ونصها: إلى كوامي أسانتي. ماتت زوجتك في العاشرة صباح اليوم. أحضر حالاً».

(كوفي أساري).

هذه القصة ـ رغم تقليدية مضمونها، وبساطتها من حيث المعالجة، إلا أنها تعبر عن الكتابات الإفريقية باللغة الانجليزية، فهي ليست مثل الأعمال الإفريقية المكتوبة بالفرنسية، ففي حين تنصب النقمة في الأقطار الإفريقية الناطقة بالفرنسية على الاستعمار الأوروبي مباشرة وعلى الوجود العنصري، وتنطلق الإبداعات من قاعدة الدفاع عن الوجود وعن الذات، فإنها في الأدب الإفريقي المكتوب بالانجليزية تنصب على ما تركه الأوروبي وبأسلوب كثيراً ما يبدو غير مباشر، وقد يرجع هذا ـ مثلما سبق القول ـ إلى الاختلاف في أسلوب الاستعمار، وهذا

ما جعل للأدب في إفريقيا الناطقة بالفرنسية خصوصية تخالف في سمتها العامة الأدب في إفريقيا الناطقة بالانجليزية.

وهكذا يكشف هذا الأدب حقائق أكثر أهمية، فيما يتعلق بتكوين ذهنية أو شخصية الإنسان الإفريقي المعاصر أو شخصيته، ويطرح قضية الوحدة الثقافية. فاستخدام لغات مختلفة جعل التقارب الثقافي بين إفريقيا الناطقة بالفرنسية وإفريقيا الناطقة بالانجليزية بعيداً، بالإضافة إلى تعدد المناطق اللغوية الأخرى مثل تلك الناطقة بالسواحيلية، والأمهرية، وتعقيدات اللهجات المحلية العديدة.. هذه الاختلافات والتعقيدات اللغوية جعلت بعض الباحثين يقسمون إفريقيا إلى أكثر من 850 مجتمعاً مرتكزين على اعتبارات الثقافة وعلى رأسها اللغة واللهجة. وفي حين ينحو باحثون آخرون منحى آخر فيعتبرون أن إفريقيا تشكل قارة ثقافية لها وحدة ثقافية، فهم يقولون بوجود حضارة إفريقية معاصرة تنطلق من قاعدة التشابه في أسلوب الحياة بين المجتمعات الإفريقية المختلفة، ويستندون إلى قواعد تصنيف المجتمعات ثقافياً. وهناك دوريات مثل (الحضور الإفريقي) Présence African تعبر عن التوجهات الفكرية والأدبية في كامل إفريقيا. ويستندون أيضاً إلى التيارات الفكرية التي تجتاح القارة بين حين وآخر، ومن هنا فإن دارسي الحضارة والثقافة لا يترددون في الاتفاق على وجود قارة ثقافية تسمى إفريقيا تتشابه فيما بينها أكثر مما تتشابه مع القارة الهندية أو الصينية.



■ الغضب الجديد



■ يقول سارتر:

«ليست الزنجية تعبيراً عن واقع أو عن مبدأ، إنها مجرد تعبير عن موقف، فهي لا تنظر إلى العالم نظرة شاملة، ولا تهدف إلى تحويل العالم أو تغييره، بل تعني البقاء في هذا العالم. وعندما ترد عبارة (الامتلاك) في الزنجية فإن المقصود بها هو الامتلاكِ غير التقني». .

ويتابع سارتر: «إن الوجود عبارة عن تلاحم مقدس يعاد كل عام، أي يخرج فيه الإنسان من العدم. وهكذا فإن الزنجية في أصلها البعيد ليست سوى خلق له صفات الذكر والأنثى».

لو وقفنا عند هذا التعريف أو محاولة تفسير الزنجية التي قام بها سارتر، لوجدنا انطباعاً يعبر عن اتجاه عام في أوروبا برز كرد فعل على ظهور مفهوم الزنجية. وهناك الكثيرون ممن يشاركون سارتر في هذا التعريف، ولكنه يشير إلى مرحلة معينة من الزنجية. . ولقد تغيّر الأمر كثيراً الآن. . فهذا سنغور نفسه قد بدّل من فهمه لمعنى الزنجية، بل إن هذا المفهوم أصبح الآن

باهتاً ولم يعد يجد الاهتمام السابق في إفريقيا. . فبعد الاستقلال الإفريقي ودخول إفريقيا مرحلة التغيير والتنمية وبروز مشكلات ومعوقات اجتماعية، وتصاعد الصراع الدولي وتشابكه، برزت مفاهيم جديدة في إفريقيا، وصاحبتها تجارب ومحاولات، وطغت السياسة وطغى معها الاقتصاد على واقع الحياة واهتمامات الناس. . حتى أصبحنا نرى في إفريقيا فرحاً كبيراً وغضباً من نوع آخر، وحزناً إفريقياً لم يكن لإفريقيا عهد به في عصر الاستعمار.

تعود إفريقيا للتاريخ لتستنبت منه شيئاً جديداً، ولكنه غير ذلك النبت الذي كان يريده سنغور أو سيزار أو داماس. .

ويقرعون نفس الطبول ولكن لنسمع ألحاناً أخرى،

ويرقص الأفارقة رقصات جديدة على نفس الإيقاعات. فالقصة الإفريقية الجديدة تحمل مضموناً جديداً أيضاً، وكذلك القصيدة. . وحتى الموقف من الرجل الأبيض لم يعد مجرد رفض للاستعمار بل هو موقف (إدانة)، والأعمال الأدبية الحديثة في إفريقيا تريد أن يبقى (الجرح مفتوحاً) لتبني على ضوئه إفريقيا، لا من أجل أن يتحلق من حوله الباكون، ومن أجل إبراز الكيان الإفريقي وسط الكيانات العالمية الأخرى. ويمثل الشاعر أوستاش برودنسيو من بنين هذا التيار الجديد الذي نجد له امتدادات في مناطق كثيرة من إفريقيا. . يقول أوستاش في قصيدة (سنأتي إلى الميعاد):

كنا نعيش ببساطة

وسعادة

منذ فجر الحياة

كنا إخوة جميعاً

نأكل فاكهتنا

ونشرب من ينابيعنا

ونستنشق الهواء

كنا نعبد آلهتنا

ونغني لها ونرقص

ويغمرنا ضوء القمر

كنا نعيش ببساطة

وسعادة

منذ فجر الحياة

ثم جاء يوم حين نزلوا على شواطئنا

هؤلاء الحيتان

واختفى السلام

والأغاني

والرقصات

لقد انقضّت على أكواخنا

تلك النسور

ولم تكفهم المحيطات والهواء

فجاءوا يحتلون أرضنا

لماذا؟ قولوا لماذا؟

كانت عندهم البنادق

كانت لديهم الخمر

وكانت لديهم أكثر من هذا..

الأكاذيب والكراهية.. ثم لم تكفهم أرضنا

فخطفوا أخواتنا ـ وإخواننا وأولادنا

وحملوهم إلى قارات أخرى

كان علينا أن نزرع حقولنا لنملأ خزائنهم

وكل ما نقبضه ثمناً هو الاحتقار والعنف

وكان عيد القديسين يا أبناء الشمس

نحن نحتفظ بالأمل

في حياة أحسن

ورقصنا وغنينا

مع أشعة الشمس

كما كنا نفعل في إفريقيا

في الغابات والسهول

كان قلبنا من ذهب في صدر أسود.

في هذا الجزء من القصيدة يعقد أوستاش مقارنة بين إفريقيا وأوروبا، ويقارن بالتالي بين الرجل الأسود الإفريقي والأبيض الأوروبي.. ويقوم بعملية محاسبة أخلاقية: ماذا أخذ كل واحد وماذا أعطى؟. كيف وجد الأوروبيون إفريقيا وماذا حملوا إليها وماذا فعلوا فيها؟.

يحمل الشاعر في يده الغابة، والطبل، والرقص. يحمل السهول والشمس وصدره الأسود الذي يسكن فيه قلب أبيض، يحملها ويرمي بها في وجه أوروبا العنصرية، ويقارعهم بها باعتبارها حجة على براءته وعلى إدانتهم في نفس الوقت..

والاختلاف بين هذا الشاعر والجيل الأول من الشعراء الزنوج هو أن أولئك يسردون محاسن إفريقيا ومثالب أوروبا.. لكي يرفضوا أوروبا. ويشدون على إفريقيتهم بالنواجذ، ويختارون من إفريقيا، الخرافة والآلهة القديمة، والرقص والقناع، لكن الشاعر أوستاش يخرج من مواجهته مع إفريقيا بغضب واعد بالمواجهة وتحقيق إفريقيا الجديدة.. ويسرد الشاعر ملامح قوة إفريقيا وثروتها الروحية الذاتية التي ستبني بها كيان المستقبل:

كان قلبنا من ذهب

في صدر أسود

فعلمناهم النغم والموسيقى الساخنة

نغم بلادنا وموسيقاها

إن الزنجي سخي كريم

ولكنهم أنشدوا أغانينا

بأسلوب قبيح

ونحن الآن نجري في العالم كله

بنغمنا

ونحب الحياة

ضحكاتنا لا يمكن تقليدها

لأنها واضحة ومفتوحة

لأنها نقية وجميلة

ولأن أسناننا بيضاء وقوية

أيدينا ليست خالية

وسنأتي إلى الميعاد. .

وبرغم أن شعراء الجيل الأول في إفريقيا هم أكثر قدرة من الناحية الفنية وأبرع في استخدام اللغة وتوليد الصور الفنية، فإن شعراء الجيل الجديد يتسلحون بالوضوح في الهدف، وبتحديد ما يريدون وما يرفضون، وهم لا يتوقفون عند إدانة جرائم الرجل الأوروبي العنصري بل يعبرون عن إصرارهم على بناء قارة

جديدة حرة... ولكن يبقى الخيط الكبير الذي يربط بين الجيلين وهو الانطلاق من عذابات إفريقيا، حيث الغابات والطبول والبحيرات منتشرة بين سطور الجميع، بل إنها تتحول إلى حروف يكتبون بها شعرهم.. ولكن الغابة والطبل وحلقات الرقص عند الجيل الجديد ليست ناراً يوقدونها ليتحلقوا من حولها يرقصون ويبكون، بل يتخذون منها إشارات مرور نحو إفريقيتهم الجديدة، ومنها يتخذون ذَراهم التي سيبنون بها تاج إفريقيا الجديدة ـ في قصيدة (تاج لإفريقيا) يشعل الشاعر برنار داديه نيران الفرح، ويهتف لإفريقيا:

سوف أضفر لك تاجاً

من الغار وزهور الخبازي

مطعماً بالفراشات مبسوطة الجناح

بهدوء الأحراش الباسقة بالأزهار

سوف أضفر لك تاجاً

من الزمرد من لآلي كنوز أطلانطيس

تاجاً من زبد مياه دموعي

وإكليلاً من أغاني الأفنان الوردية

وبراءة الموج

سوف أضفر لك تاجاً

من اللهب النقي الصراح ممتزجاً بقوس قزح

من ساعات السعد القديمة

التي تنطوي على احتدام آلاف السنين

المضطرمة بالنار

سوف أكتب

بحروف من نار

اسمك يا إفريقيا. .

. . والميزة الأساسية في الأدب الإفريقي هي إغراقه في روح الجماعة. . حتى تكاد الذاتية تختفي فيه تماماً. . وفي مرحلة رفض الاستعمار تمثلت هذه الجماعية في التغني بإفريقيا القديمة والتغزل بتراثها وتاريخها. . وتمثلت هذه الجماعية فيما بعد في تصوير أحلام إفريقيا وطموحها. . وهنا يبدو الأدب في مجمله امتداداً للفن في إفريقيا، فإذا كانت القبيلة تنهمك كلها في رقصة عمل أو رقصة شعائرية، فإن الشاعر أو القصاص يعبر بالحرف عما يعبر عنه الجميع بالغناء أو الرقص، ويؤكد هذا ما قاله (كومير): «إن الغناء والرقص هما الشكل الأول لكل شعر على الدوام. وهذا ما يفسر سبب اختلاف الشعر اختلافاً جوهرياً من حيث المبدأ عن النثر الذي هو موضوع نطق فحسب، وهذا الحادث الكلي تفسره هذه الفرضية وحدها. ولكن أصل هذا الرقص جمعي. العشيرة حيث يتجانس الأفراد تقريباً، هي التي تحرك بأسرها تبع إيقاع واحد، وفي الرقص يتمتع كل فرد ببعض

موهبة تمكنه من إحداث ضجة هيجان شديد والمجازفة بالارتجال، فإذا كانا يعبران تماماً عن عاطفة مشتركة لدى الجماعة، كررها الجميع، وأصبحت تلقحها تنوعات فردية شيئاً فشيئاً».



وللغابة أدبها



■ بعد أن توقفنا طويلاً عند الذي تقوله (الطليعة) في إفريقيا، شعراً وقصة ورأياً، فإن الغابة في إفريقيا بالنسبة لساكنيها تعني (بيدبا)، فمنها تولد الحكمة وفيها تكمن الحياة. والقصص الشعبية الإفريقية هي لسان الغابة، وهي الملحمة الدرامية التي تصوغها حركة الجماعات بين الأدغال وفي خضم المستنقعات، والسهام تتطاير وصرخات المهاجِمين والمهاجَمين تقترب وتتصاعد وتصدم.. قصة (طفل الغابة) التي نوردها هنا يتجسد فيها ما قلناه.. فقد «أتى على إفريقيا حين من الدهر كانت الحروب فيها تمزق شمل بلادها وكان من عادة الظافر أن يسوق جحافل المقهورين من الناس عبيداً أرقاء؛ ولم يكن أحد يأمن على نفسه، فلقد كانوا يسومون الرجال والنساء وحتى الأطفال سوء العذاب.. يخرجونهم من ديارهم ويجعلون منهم جماعات يذرعون الغابة أميالاً وأميالاً عديدة حتى يبلغوا بهم بلاد الظافر المنتصر، وهنالك يكلفونهم بالعمل المضني الشاق ساعات طويلة من النهار. وكانوا يباعون ويشترون أو يستبدلون بالسلع.

زعموا أن صبياً يدعى (آبو) كانت أمه تعيش في خوف دائم من شرور الحرب وهجمات الأرقاء، ذلك أن والديها كانا قد سرقا في غارة مماثلة عندما كانت صغيرة ونجت من الأسر حين اختفت في الغابة. لقد عقدت العزم على ألا يحيق هذا المصير بطفلها الصغير. وكانت تقص على مسامعه في أغلب الأحيان ما يجب أن يفعل لو أن قوماً غرباء غلاظاً شداداً جاءوا إلى قريتهم، وأن عليه أن يحتمي بالغابة ويختفي فيها وقتاً طويلاً وألا يخرج من مخبئه حتى يستيقن أن النخاسين قد ولوا.

كان (آبو) يحس بالحزن والأسى حين كانت أمه تتحدث إليه عن هذه الأمور. ولكنه كان في معظم الأوقات مرحاً سعيداً إلى حد كبير لأنه كان يرى الحياة جميلة باسمة.. كانت أمه ـ في أغلب الأحيان ـ تصحبه حينما تسعى إلى العمل في الحقل حيث كانا يزرعان لطعامهما. كان (آبو) يتعشق السير في الصباح الباكر في تلك الرقعة من الأرض الخاصة بهما، كما كان يحب أن يعود إلى داره في أمسيات أيامه حيث كانت النيران توقد ليلاً فيجلس من حولها القوم وقد جاء كل بطعام يأكله ويستمتع بمختلف القصص. الشيء الوحيد الذي كان يخيف (آبو) في الحقيقة تلك الساحرة التي كانت تقطن على مسافة من قريته، العجوز التي انحنى ظهرها وتجعدت قسماتها وقد تعود الناس زيارتها إذا ما ألم بهم مرض أو نزل بساحتهم بلاء أو جدب أو غيره من شتى المكاره. وكانت تعرف بينهم بما تمارس من أساليب التطبيب بالسحر وبما تستجلب من رضا الآلهة. ولقد حاولت الأم مراراً أن تهدئ من روع ابنها فكانت تقول له:

ـ إنها امرأة عاقلة ينبغي أن يكون لها شيء من التوقير.

ولكن (آبو) كان يقول:

ـ أليست شريرة؟ لقد سمعت أنها تجعل الناس حيوانات إن هم هموا بإغضابها.

وتجيب الأم:

ـ إذن فكن حذراً من أن تغضبها.

ومع ذلك لم يكن (آبو) ليهتبل الفرصة السانحة فلا يحاول أن يدنو من دار تلك الساحرة. وإن رآها مرة قادمة كان يسرع بالاختفاء. ذلك أنها كانت تخيفه بثيابها العجيبة وأساورها المصنوعة من فراء القردة.

واستشرت في البلاد أنباء الحرب. وخرج كثير من الناس للقتال. وكان والد (آبو) قد مات، والجيوش تتقدم في اتجاه القرى. ولكي تأمن أم (آبو) على نفسها وعلى ابنها فقد اختفيا في الغابة قريباً من مزرعتهما ولم تكن الأم لتترك ابنها إلا حين تسعى لجلب طعامهما.

كانت تقول له حين تتركه كل صباح:

ـ إذا لم أعد إليك فلا تحاول أن تتبعني.

ظل هذا يحدث طوال أيام عديدة. وكانت الأم ـ دوماً ـ تعود إلى ابنها بعد ساعات قليلة؛ وفي ذات يوم لم تعد. وانتظر (آبو) عودة أمه طيلة ذلك اليوم إلى أن غابت الشمس فإذا به يتخذ سبيله إلى القرية في حذر، وحيداً خائفاً يترقب.

وبينما هو يسير في الغابة كان يحس ـ مرات عديدة ـ أن هناك من يتبعه، ولكنه تبين أن هذا لم يكن سوى حيوانات أو طيوراً تتحرك من حوله، من غير أن يسر بسبب تلك الأصوات الصادرة التي جعلت من ذلك اليوم مختلفاً عن غيره من سائر الأيام.

ولم يقابل (آبو) غريباً في طريقه، ولمّا دنا من القرية رأى ضوء النيران الموقدة في المساء وسمع الناس يتغنون فشد ذلك من عزمه واستجمع قواه وتقدم مسرعاً ظناً منه أنه لن يصيبه مكروه بعد ذلك، ولكنه حين اقترب أكثر شاهد منظراً مريعاً..

كان معظم أهل القرية قد جثموا على الأرض وقد كبلت أيديهم بالأصفاد، بينما كان الغزاة يضحكون ويرقصون ويمرحون في ضوء النيران. ويتفقد (آبو) أمه فيراها ضمن ذلك الجمع من السبايا. وينسى كل تحذير أمه ويصرخ، فإذا بالناس الذين التفوا حول النار يلتفتون إليه.. وتصيح أمه:

ـ اجر (آبو).. اجر إلى الغابة.

وحين التفِت الناس إليه استدار (آبو) وأخذ يجري بين الأغصان والأشجار الفارعة ويقفز فوق المياه العميقة ويختفي على ضفاف الأنهار، وكان يرى المطاردين يبتعدون عنه تارة ويقتربون أخرى. وظل (آبو) يجاهد حتى رأى بعيداً منه ضوءاً فاتجه إليه. كان النور ينبعث من منزل حقير ولكنه كان يعني بالنسبة إليه الاحتماء والمأوى.

لم يقف (آبو) ليقرع الباب، بل فتحه واندفع إلى الداخل. وما كاد يفعل ذلك حتى أدرك أن هذا البيت ليس شيئاً عادياً. كانت جدرانه مغطاة بأشياء غريبة. وكانت هناك نار ينبعث منها دخان. كان الشخص الذي قدم لتحيته يتدثر بثياب غريبة وكان ذو وجه نحيل أشبه ما يكون بوجه القرد. كان ذلك منزل الساحرة!! وكان الموقف سيئاً، ولكنه كان على الأقل يعرف الساحرة، أما الغرباء الذين كانوا يطاردونه فلم يكن ليعلم عنهم شيئاً.

قال لاهثاً: خبِّئني.. خبِّئني، إن النخاسين يقتفون أثري.

ودون أن تقول الساحرة كلمة واحدة، ألقت فوقه جلداً وجلست بحيث كانت تخفي جسمه الصغير، ويدخل الرجال مندفعين، وإذ رأوا الساحرة وقفوا في يأس وقنوط لأنهم كانوا يخشونها كما (آبو).

وتسألهم الساحرة في صوت خشن غريب:

ـ ما هذا؟. ولماذا أتيتم إلى داري؟

وتستبد بقائد الجماعة رعدة فيقول:

ـ إننا نبحث عن صبي جرى على هذا الطريق.

وتقول الساحرة:

اذهبوا وأدوا أعمالكم، إن الذين يدخلون هذه الدار عليهم أن يتحملوا وزر ما يفعلون.

ويتمتم الرجال فيما بينهم وينسحبون وتسعى الساحرة متعثرة إلى ثقب صغير في الحائط فترقب وتستمع ثم تقول لآبو:

ـ تستطيع أن تجري، لقد ابتعدوا داخل الغابة.

ويرد (آبو) في أسى وقد ألقى الجلد جانباً:

ـ ولكنهم سوف يعودون!؟

ـ هذا صحيح. ولكنهم لن يأتوا إلى هنا. ماذا أنت فاعل؟
ويتنهد (آبو):

ـ لا أعلم. إن أبي قتل في الحرب وأمي قد أسرت، سأحاول أن ألحق بها إلى حيث يأخذونها وإلا سوف لا أعلم أين ذهبت، وسوف لا أراها مرة أخرى.

ـ وكيف ترجو أن تلحق بجماعة العبيد الأرقاء دون أن يأسروك أو يهلكوك أو يتركوك من خلفهم؟

قال (آبو) وقد غمرته التعاسة:

ـ لا أعرف.

وشرع يفكر في أمور كان قد سمع بها عن الساحرة وظل يرتجف خوفاً وفزعاً من فكرة ارتآها، ثم إذا به يقول لها:

ـ أليس في وسعك أن تساعديني؟ لقد سمعت أنك تستطيعين أن تغيري الناس إلى حيوانات، أريد منك أن تحوليني إلى شيء آخر حتى أستطيع اللحاق بأمي.

وترمقه الساحرة بنظرة غريبة وتسأله:

ـ ألست خائفاً؟

ـ وهل ستصير الأمور إلى أسوأ مما هي الآن؟

وتجيب الساحرة:

ـ لا أظن. ثم تتابع:

ـ وأي نوع من الحيوانات تريد أن تكون؟

وينظر (آبو) متأملاً: إن الأمر عسير، لا يهمني أن أكون تمساحاً لأنني لا أستطيع أن أقتفي أثرهم على الأرض، ولو أصبحت أسداً لقتلوني.. ومهما يكن من أمر فالأسد يمكن أن يرهب أمي. وإن أصبحت زرافة فسوف أكون شيئاً ملحوظاً، فإن صرت غزالاً فمن المحتمل أن أهاجم فتقتلني الأسود. وإن صرت حيواناً بشع المنظر مثل خنزير الغابة فسوف أرعب أمي كما لو كنت أسداً، آه يا عزيزتي إن الأمر عسير.

ـ أنصحك أن تتحول إلى شيء صغير ملحوظ ولكنه في نفس الوقت لطيف لا يخيف أمك حين تكتشف أمرك. كذلك أقترح أن تكون حيواناً من حيوانات الليل كي تنام وقتاً طويلاً إبان النهار وترتحل ليلاً، وذلك ما يفعله النخاسون تماماً. ويوافق (آبو) على هذا الرأي:

ـ يبدو هذا الرأي سديداً. ولكن ماذا أكون؟

ـ أعتقد أن من الخير أن تكون (طفل الغابة) فهو صغير جداً ليس أكبر حجماً من السنجاب. إنه يتنقل على قمم الأشجار أو يجري على الأرض في يسر متعادل ولا يمكن أن يلحظه أحد وستكون آمناً تماماً.

ويصفق (آبو) بيديه طرباً ويصيح:

ـ أشكرك كثيراً. ولكن الساحرة تضيق به:

ـ اجلس واهدأ، لدي الكثير مما سأقوم به.

وينظر (آبو) محملقاً بعينيه بينما كانت الساحرة تعد ترتيبات غريبة غامضة، لقد وضعت قدراً ضخماً على النار، وراحت تلقي فيه بأشياء غريبة الشكل كريهة الرائحة، وفي الحال انبعثت أبخرة كثيرة ودخان كثيف طغى على الهواء، وبدأت الساحرة تتمتم بتعاويذ جعلت (آبو) يرتعد منها خوفاً وفزعاً. وتصمت الساحرة ثم تصب قدراً من الشراب في كأس وتقدمه إلى (آبو) وتأمره:

ـ اشرب.

ويوشك أن يرفع الشراب إلى شفتيه فإذا بفكرة مخيفة ترد على خاطره:

ـ لقد نسيت، لا أريد أن أصبح طفل غابة إلى الأبد. سوف تعيدينني إلى ما كنت عليه مرة أخرى، أليس كذلك؟.

وترد الساحرة:

ـ إن أردت أن تسترد شكلك الطبيعي عليك أن ترجع إليّ وسوف أبدّلك.

وينظر (آبو) إلى عينيها الشريرتين الضاحكتين فيحس أنه مريض بالريبة، هل يستطيع أن يثق بها؟ لا يدري، لكن عليه أن يبوء بالوزر ويغامر. ويرفع (آبو) الكأس إلى شفتيه. كان الشراب شديد المرارة ولكنه أخذ يتجرعه حتى آخره، وفي الحال تنتابه أغرب المشاعر فيحس كما لو أنه يذوب تدريجياً وأنه يغرق في

الأرض ضعفاً وفرقاً، وإذا بكل شيء حوله يدور، وإذا به يستسلم وقد صار شيئاً، وينتهي الدوار ويفتح (آبو) عينيه فيرى الساحرة تشتم فوقه. وترتعد فرائصه ويقول:

ـ كيف كبرتِ؟

وهنا يصدر عن المرأة العجوز نقيق مخيف:

ـ انظر إلى نفسك.

ويمد (آبو) ذراعه أو ما كان من قبل ذراعه وقد صار كفاً صغيرة رقيقة يغطيها فراء جميل ينتهي بمخلب غريب يشبه الأصابع. وينظر بعد ذلك إلى رجليه. لقد اختفتا تقريباً. وجد نفسه حيواناً صغيراً ليس أكبر من السنجاب.

ويشعر بفزع جديد ينتابه لحظات من الزمن، ويتحرك في حذر ثم لا يلبث بعد ذلك أن يتسلق الجدار ويجد نفسه معلقاً ومتدلياً من السقف ولو أنه لا يدري لماذا فعل هذا الأمر الغريب. وتقول له الساحرة:

ـ حسناً. . لقد أصبحت طفل الغابة بحق.

ويرد (آبو) وقد وجد أن صوته قد استحال صريراً عالياً حاداً، كان يبدو أن الساحرة تفهمه:

ـ إنني بالتأكيد شيء عجيب.

وتقول الساحرة:

ـ والآن انطلق مسرعاً. . فلو رجع هؤلاء الناس وارتابوا في شيء فسوف يقتلونك.

ويخرج (آبو) من الدار مسرعاً ويعجب إذ يكتشف أنه يستطيع أن يرى جيداً رغم الظلام. لقد كان غريباً حقاً أن يرحل من مكان إلى آخر بطريقة جديدة. لقد وجد نفسه يقفز فوق الأشجار وأسفلها بدلاً من أن يجري على الأرض وأن يتدلى من غصن إلى غصن. وهكذا وصل إلى القرية بهذه الطريقة بسرعة تامة.

الهدوء يخيم على المكان الآن، كان المنتصرون يغطون في نومهم فيما عدا بعض الحراس، أما الأسرى فكانوا يرقدون على الأرض ـ كما سبق أن شاهدهم ـ يبذلون غاية جهدهم أن يناموا كذلك، ويتساءل (آبو) إذا كان له أن يذهب إلى أمه ولكنه قدر ما في ذلك من خطورة، إن من الخير عليه أن يراقب وينتظر. وتصحو القرية قبل طلوع الفجر، ومع انحباس الصباح كان الأسرى يتحركون صفاً طويلاً ويسيرون تاركين القرية قفراً خاوياً إلا من قليل من الناس يبكون صغارهم المفقودين.

وكلما طلعت الشمس قلّ تعلق (آبو) بالرحلة شيئاً فشيئاً. لقد كان يحس بالراحة والرضا في الظلام أكثر مما كان يحسه في وضح النهار فكانت عيناه تختلجان من ضعف. لقد عانى وقتاً ثقيلاً حتى توقف الركب ليستريح. وتطوف بذهنه فكرة، فيدنو من لفافة كبيرة كان يحملها أحد الخدم، كانت لفافة لينة لونها قاتم من الداخل، فطوى نفسه فيها في استرخاء وغفا ساعات طويلة من النهار حتى إذا ما استيقظ أدرك أن الذين في الركب

لا بُدّ وأن يكونوا قد أسلموا أنفسهم للنوم طيلة اليوم وأنهم يسيرون ليلاً. ومن أجل هذا لم يعد ممكناً أن يدنو من أمه، ويتوالى هذا البرنامج أياماً ولياليَ أربع. يسير من في الركب ليلاً وينامون نهاراً. وأصبح من العسير على (آبو) أن يرى أمه. لكنه استبشر رغم ذلك حين رأى أن الأشداء والشباب من الأسرى تجمعهم حركة واحدة في الركب وأنهم يستمتعون بوقت أوفر حظاً من أولئك الذين هم أضعف منهم وأكبر سناً. الذين كانت تطالهم السياط إن هم أصابهم إعياء أو خارت قواهم فسقطوا أرضاً. ومن لم يقدر على السير ارتحلوا وتركوه خلفهم.

وما يكاد اليوم الرابع يقترب من نهايته حتى يدرك (آبو) أنهم قد دنوا من إحدى المدن، وإذا بالناس يخرجون للقائهم والجيش الظافر يلقى في الديار تعظيماً وترحيباً وإذا بمظاهر الفرح والبهجة تبدو في كل مكان، ذلك أنهم قد جلبوا معهم عبيداً من الأرقاء الذين يسيرون في جمع كبير. وللمرة الأولى تنزع عنهم الأصفاد ويقسمون إلى فئات وينقلون إلى أكواخ متناثرة. ويبقى (آبو) مترقباً متشوقاً حتى يعلم إلى أين أخذوا أمه فيدلف إليها في كوخها ويربض في ركن منه حتى تأخذها سِنةٌ من النوم. هنالك يزحف إليها ويضع كفه على ذراعيها محدثاً نقيقاً.

لم يحسب للنتيجة حساباً. ذلك أن أمه وقد ظنته فأراً قامت من نومها مذعورة وألقت به بعيداً وحملقت فيه بعينين زائغتين. جلس (آبو) ودموعه تنحدر على خديه! هل تذهب جهوده هباء؟

وهل تظل أمه إلى الأبد لا تعرف من هو؟ ويستدير ليطير ثم يطير ويجري بعيداً إلى الغابة، ويستقر به المقام على غصن شجرة ثم يأخذ في البكاء في تحسر وفي صوت حاد كان صداه يتردد وكأنه عويل طفل، وإذا بصوت شبيه بصوته يقول: ما بك؟

ويرنو (آبو) ببصره فيرى طفل غابة آخر يرمقه في تطلع. ويفضي إليه (آبو) بقصته الحزينة، ويبدو طفل الغابة الآخر غير مصدق لكلمة مما يقول، فيسأله:

ـ أتعني أنك صبي بشر؟

ـ إنني كذلك.

ويسخر منه: أضغاث أحلام.

ويرد (آبو) مغضباً وفي نقيق: إنها ليست كذلك.. لقد جئت إلى الحياة منذ ست سنوات مضت وقتل أبي في الحرب، أما أمي فأسيرة في ذلك المعسكر وهي ترتدي ثوباً قرمزياً، تجمله أزهار صفراء وتدعى ابنة الحداد.

ويرتاع طفل الغابة ويقول بصوته النحيل:

ـ أو.. أو.. أعتقد أنك تقول الحق.

ويشهق (آبو):

ـ أرجوك لا ترحل.. لا تذرني، إن أمي تخشاني لأني حيوان، وأنت الآن تخشاني لأنني في الحقيقة إنسان. ويتخذ طفل الغابة مجلسه في مكان قريب آمن ويقول آمراً:

ـ والآن قص عليّ قصتك منذ بدايتها حتى منتهاها، وامضِ في كلامك وئيداً.

وما يكاد (آبو) ينتهي من قصته حتى يخبط طفل الغابة أنفه في عصبية.

وينظر إليه آبو من خلال عينيه الرقيقتين:

ـ أعتقد أن في وسعك أن تساعدني.

ويقفز الحيوان الصغير:

ـ أنا؟ كيف أستطيع مساعدتك؟

ـ هل في هذا المكان من الغابة عدد وفير منكم؟

ـ ليس قريباً من هنا، ولكنهم متناثرون حول هذا المكان حيث يوجد آلاف منا كما أتوقع.

ـ إذن أصغ لي.

ويشرع (آبو) في تحديد خطته. ويرتجف طفل الغابة بادئ الأمر هلعاً وخوفاً. ولكنه في قرارة نفسه كان مشفقاً عليه رحيماً به، فأغراه (آبو) بأن يحاول تنفيذ مخططه، فيعده قائلاً:

ـ سأبذل قصارى جهدي، ولكن ذلك سيحتاج إلى أسبوع على الأقل للإعداد له. قال ذلك ثم رحل.

كان على (آبو) أن يبقى في مكانه يعاني مرارة الانتظار وفي نفس الوقت لم يكن ليحاول الدنو من أمه مرة أخرى. لقد كان ذلك عديم الجدوى كما أنه كان مبعث خطر أيضاً.

ويعود طفل الغابة في الليلة السادسة ويقول «لآبو»:

- إن الخطة قد تم إعدادها، هناك الآلاف ينتظرون. . . ويسعدنا أن نكون نحن الصيادين بدلاً من أن نُصطاد.

وتمضي نصف ساعة. . ويفرك أحد حراس القافلة عينيه ويظن أن كابوساً قد حلّ به. وتتقاطر الحيوانات الصغيرة فوق كل جدار ومن خلال كل باب وتمرق فوق الحارس كالموج فتذره راقداً على الأرض يرتجف فزعاً. وتمتلئ بها الأكواخ التي يبيت فيها الأسرى فيهبون من النوم صائحين مذعورين ويتفرقون في كل اتجاه. ولم يكن الحراس أقل هلعاً وخوفاً من غيرهم، ولم يعد في استطاعتهم أن يفعلوا شيئاً. وتنطلق أم (آبو) مسرعة تتبعها مئات الحيوانات الصغيرة، وتظن أنها تقصد القضاء عليها. ورغم أنها قد جرت حتى لهثت، فقد طاردتها الحيوانات التي كان يقودها صغير منها وكأنها تقتفي أثرها إلى النهاية. وأخيراً لم يعد في وسعها أن تجري أكثر مما فعلت فسقطت على الأرض وانزوت وراء غصن. وأغلقت عينيها تنتظر مصيرها.

لكن شيئاً لم يحدث لها. وحين فتحت عينيها من جديد لم تجد أمامها أيّاً من الحيوانات. واستجمعت قواها وقد أدركت أنها على مقربة من الطريق التي كانت قافلة الأسرى قد سلكتها من قبل. زحفت قليلاً داخل الغابة ثم استسلمت للنوم.

استفاقت من نومها مع مطلع الفجر. وفي هذه اللحظة فحسب قرعت حقيقة الموقف ذهنها المتبلد: إنها قد فرت. وتنتصب واقفة على قدميها متحاشية الطريق وتنطلق مسرعة ما أوسعها الجهد متخذة مسالك صغيرة في الغابة، وما تكاد تقطع

مسافة يسيرة حتى تسمع من خلفها صليلاً فتتلفت مذعورة: إنه طفل الغابة! لقد عرفته شبيهاً بذلك الذي طارده الغزاة في الليلة السابقة. وتجمع إزارها وتجري، ويستوقفها شيء يشبه أن يكون صراخاً حزيناً صادراً عن طفل. فتلتفت في عجلة لترى حيواناً صغيراً يتوسط الطريق ويبكي في تحسر: كان في بكائه شيئ لا يقدر أحد على مقاومته. وتستدير الأم خائفة تترقب وتمشي متجهة إلى الصغير وتضع يدها عليه، ولشد ما كانت دهشتها حين رأته يدنو منها ويستكين لديها ويقفز على كتفها. وتقول له:

ـ حسناً إنك شيء صغير غريب ولكنك قد كنت سبباً في نجاتي الليلة الماضية! هل تريد الذهاب معي؟

لقد بدا أن طفل الغابة قد فهم ما تقول لأنه هز رأسه ودنا منها شيئاً فشيئاً وقد أخفى عينيه الكليلتين من وهج الضياء، وتمضي الأم وطفل الغابة يتنقلان في الغابة أياماً حتى يصلان إلى القرية.. وفي هذه الأثناء كانت الأم قد أصبحت وثيقة الصلة بطفل الغابة، فقالت له:

ـ سوف أقدمك إلى ابني الصغير حين ألقاه.

كانت هذه الكلمات كفيلة أن تثير في طفل الغابة عاطفة جائشة، ولكن الأم المسكينة لم تكن تعلم لها سبباً، فمن أجل ذلك أصيبت الأم بخيبة أمل حين وصلت إلى مشارف القرية، وحين ألقى بنفسه من فوق كتفها واندفع مسرعاً كأنما يسعى إلى أمر خطير يخصه.. وتضطرب أشد الاضطراب حين تسمع من

أهل القرية أن ابنها لم يعد منذ أن أسرت، فلم تفكر في طفل الغابة. وفي نفس الوقت يندفع (آبو) إلى دار الساحرة. يخترق الباب ويرسل نقيقاً عاصفاً منادياً عليها. كانت تربض حول نار ترسل دخاناً كما تعودت أن تفعل.

ـ أراك قد رجعت، هل شاهدت أمك؟

ويستمر (آبو) في نقيقه ورقصه متلهفاً ويقص عليها قصته..

ـ والآن أعيديني سريعاً. ويتضرع إلى الساحرة التي كانت تتيه بما يقول فرحاً وطرباً. وتنظر الساحرة إليه في ريبة كأنما تحاول أن تبرم أمراً. ويذكرها:

ـ لقد وعدت، لقد وعدت.

وتهز الساحرة رأسها:

ـ صبراً.. اذهب وابق هناك وانتظر.

ولكن (آبو) لم يستطع إلا أن يجلس بالطريقة التي يجلس بها أطفال الغابة متدلياً من السقف. فعل ذلك وهو يراقب الساحرة بعينين متلهفتين.

مرة أخرى قامت الساحرة بإعداد أخلاط غريبة تنبعث منها رائحة كريهة وحصلت منها على شراب. وكان عليها أن تمسك الكأس بيديها بينما شرع (آبو) يلعق ما فيه. وما كاد ينتهي من ذلك حتى أحس أن أطرافه تنتفخ وأنه يندفع في كل اتجاه. ومرة أخرى تبدو الغرفة وكأنها تهتز من حوله ثم تستقر وتسكن، ولا تبدو الساحرة أمامه ضخمة ولكنها تعود امرأة نحيلة ضئيلة،

ويحملق (آبو) في نفسه في لهفة. لقد بدأ الفراء ينضو عن جسمه وعاد إلى صورته الأولى مرة أخرى.

وترتاح نفس (آبو)، ويبلغ سروره حداً كبيراً ويطوق الساحرة بذراعيه ويحتضنها، ولأن أحداً لم يفعل معها ذلك من قبل.. فلقد دهشت أشد الدهشة وانعقد لسانها فلم تنطق بكلمة.

واندفع (آبو) نحو باب الكوخ ليخرج، وانطلق في كل مكان عائداً إلى القرية حيث وجد أمه تنوح على باب دارها. وطربت أشد الطرب حين رأته، وكذلك كان شعور من بقي في القرية من القوم.

وفي أطراف الغابة عند حلول الظلام كان أطفال الغابة وكثير ممن شاركوا في الإنقاذ يراقبون المنظر. كانوا يستشعرون الغبطة لإسهامهم في الإنقاذ وفي ذلك الصنيع الذي يعتبر أهم دور أدوه في حياتهم، وكانوا يحسون بقية حياتهم بشيء من العزة والفخر فقد اكتسبوا ـ بالإضافة إلى ما فعلوا ـ حيلة جديدة. لقد أصبحوا يصيحون كما يفعل الأطفال وكما سمعوا (آبو) يصيح حينما كان واحداً منهم.. ومنذ ذلك الوقت وهم يحتفظون بهذه الصيحة.

ومن أجل هذا فإن كنت تجول خلال الغابة في جنح الظلام فلا تبتئس إن استمعت إلى ما يشبه بكاء طفل ينوح في حزن: إنه طفل الغابة فحسب. إنه في الواقع ليس حيواناً حزيناً إطلاقاً[1].

(1) قصص شعبية إفريقية، تأليف: يوتي لين، ترجمة محمد كامل كمالي.

قصة طفل الغابة هذه، ليست أسطورة بالمعنى الكامل وليست قصة شعبية محضة، إنها القصة التي تعبر عن مساحة كبيرة من واقع مر عاشته القارة الإفريقية حقباً من الزمن، وتمتلئ هذه القصة بالمرارات والأحلام.. فجانب الأسطورة فيها يعني مدلولات اجتماعية ونفسية.. والجانب القصصي يكشف المستوى العالي الذي وصل إليه الخيال في عمق تلك الأدغال الإفريقية. و(الأسطورة) ليست كما تدعي بعض الموسوعات مجرد (تشويه) للحقيقة، كما أنها ليست تاريخاً: الأسطورة كما بين مالنوفسكي تعمل (كالميثاق) بالنسبة للنظام الاجتماعي المعاصر «إنها تقدم نموذجاً يسمح لنا بالنظر إلى الماضي بما فيه من قيم خلقية ونظام اجتماعي، ومعتقدات سحرية»، عملها تقوية التقاليد وإعطاؤها قيمة أكبر وسمعة أطيب بإرجاعها إلى واقع للحوادث الأولية، أفضل وأعلى وأكثر وفرة بالعناصر الخارقة، ولكنها تستطيع أن تتضمن وتستنفد وتوسع ـ لأغراض أسطورية ـ حوادث تاريخية واقعية بالإضافة إلى حوادث أسطورية مطلقة.. وبالرغم من صعوبة المهمة إلا أنه غالباً ما يمكن تأطير ما هو تاريخ من الخرافة الشعبية[1].

في قصة طفل الغابة نجد التاريخ والخرافة والأسطورة. وقد اخترنا هذه القصة الشعبية الإفريقية لأنها تقدم نموذجاً للقصص الشعبي الإفريقي الذي صاغته روح الخوف والحرب والعبودية، ونجد فيها تصنيفاً لهويات الشجر والناس والحيوانات..

(1) العالم الثالث، بترو رسلي، ترجمة حسام الخطيب.

* فالساحرة، تلك المرأة الغريبة التي تنبعث منها رائحة كريهة وتحيط البشاعة بجسمها، ويلفها غموض غريب، تلك الساحرة هي التي تمثل القوة الخارقة القادرة وحدها على إنقاذ (آبو) من إرهاب النخاسين بل هي المنقذ الخرافي الذي يفعل ما لا طاقة لسواه به.. فهي وحدها التي أعادت خلق أو تبديل (آبو) وجعلته في فصيلة الحيوان (السنجاب) حتى يتمكن من إنقاذ أمه.

* والغابة هي الخندق الذي يهرب إليه الإنسان الإفريقي فراراً من العبودية وهي التي توفر له الغطاء عند الهجوم وعند الانسحاب.. إذن، فيها وحدها يمكن أن تكون الحرية.

* وحيوانات الغابة أكثر وفاءً من البشر الذين فيها، فمن الغابة انطلق جيش النخاسين يكبل الأبرياء بالأصفاد ويقودهم عبيداً مقهورين يباعون ويشترون، يحرمون الأم ابنها ويشردون الابن، وإذا اقترب منها إصراراً على الارتباط بها فإن العذاب والرق في انتظاره. ومن الغابة نفسها ينطلق جيش من الحيوانات يهاجم المعتدين (النخاسين) ويحرر أم (آبو).

وهذه القصة الشعبية المحكمة البناء، لا تقل في مستواها الفني ومضامينها النفسية واستغلال البيئة وتناسق السياق، عما يصدر عن دور النشر من القصص الحديثة.. ورغم تدخل ـ المحرر ـ في صياغة وتشذيب تلك القصة وتهذيبها إلا أن مجمل سياق القصة يؤكد سعة الخيال وتضمين الوقائع والمعاني جملة

من الإحساسات التي تعبر عن تطلع إنسان الغابة إلى الحرية وتشبثه بها.. وعلى هذه القصة من الأدب الشعبي الإفريقي ينطبق قول الدكتور عبد الحميد يونس «ما من أثر من آثار الأدب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية واغلة في القدم تعود إلى عهد العشائر البدائية في العصر الحجري وما قبله. وهي إلى جانب الروايات العملية في الآثار والنقوش أصدق في الدلالة على نفسية الشعب من الوثائق والأضابير وروايات الإخباريين وأصحاب الحوليات والتواريخ»[1].

والحقائق التاريخية بادية في هذه القصة الشعبية، فالحروب واقع تاريخي وكذلك تجارة العبيد، ونفسية النخاسين كما تصفها القصة، وكذلك مكان السحر في المجتمع الإفريقي القديم بل والحديث أيضاً.

* هناك ملاحظة هامة، وهي أن إنطاق الحيوانات نعرفه نحن جيداً في تراثنا العربي وكثيراً ما يمثل صوت الحيوانات صوت الحكمة أو الحق.. ويعرض القوانين الطبيعية، في الحياة بشكل وعظي..

وقد أورد الأستاذ جمال محمد أحمد مجموعة قصص شعبية صاغها بشكل بسيط، مستوحياً من الغابة الإفريقية قصصاً تصلح لأن تكون منوعات ممتازة لأدب الأطفال، ففي الغابة تكون الإلفة بين الإنسان والحيوان أكثر من رفقة استغلال الإنسان

(1) الهلالية، في التاريخ والأدب الشعبي، دكتور عبد الحميد يونس.

للحيوان، ولكنها تمثل كما يقولون «وحدة مصير». وقد أورد في كتابه (سالي فوحمر) قصصاً كثيرة مستوحاة من القصص الشعبي من إفريقيا. ففي قصته (سادة الغابة) من كينيا يتكلم الفيل، والأسد، والثعلب، والفهد، والخرتيت، والجاموس، ووحيد القرن، والتمساح[1]. وللحيوانات في الأدب الإفريقي دلالات كثيرة صنعتها ثقافة الغابة، ففي الأدب الشعبي العربي نجد دلالات كثيرة للحصان، ومعاني ترتبط باسمه، جاءت كلها من الطبيعة العربية البدوية ومكانة الحصان في (الغزوات) فهو دبابة البدوي التي بها يقتحم معاقل العدو ويدافع بها عن مضارب عشيرته.

وكذلك مكانة الجمل في الأدب الشعبي العربي، وهكذا الحيوانات في الغابة الإفريقية تحتل جزءاً هاماً من أدب الغابة، إلى حد يرفعها إلى مستوى البشر، مثلما رأينا في قصة طفل الغابة.

(1) جمال محمد أحمد، سالي فوحمر.



إفريقيا القادمة



■ وقفنا طويلاً عند إفريقيا الماضية، حاولنا أن نقترب من الغابة وأن نضع آذاننا بين أدغالها، نستمع إلى ما ينساب من داخلها تعبيراً عن سنوات السحق التي تعرض لها الإفريقي، حيث داهمته حشرة (التسي تسي) والحشرات البيضاء التي اتخذت شكل إنسان، كانت علاقاته مع القارة أسوأ من تلك الحشرة السوداء..

كانت إفريقيا بغاباتها وبحيراتها وقبائلها الراقصة تعيش في فرح آسن هادئ حتى هوى الاستعمار الأوروبي العنصري كجلمود صخر يهوي فوق بحيرة ساكنة فتتطاير مياهها حتى لا يبقى من البحيرة إلا حدود معالمها القديمة. ولكن في قمة المعاناة والقهر والسحق تنطلق من إفريقيا صرخات، يدعو بعضها الأفارقة إلى أن يحتموا من ويل التغريب والمسخ (بإفريقيا).. إفريقيا القديمة، بأن يتخذوا من الأقنعة القديمة والسحر والأساطير خنادق يحتمون فيها من هجمات التغريب.. وبعد الاستقلال، لم يتغير كل شيء.. بل بقيت آثار القرون الخمسة التي قضتها إفريقيا تحت الاستعمار الأوروبي.. بقيت

فوق أرض إفريقيا وفي الرؤوس وفوق الأجسام.. وبقيت في نظريات محرفة ظالمة صاغها باحثو الغرب وعلماؤه...

وبقيت آثار تلك السنون في نظم اجتماعية وسياسية واقتصادية لم يستطع الأفارقة منها فكاكاً، وبدأت رحلة من المواجهة، مواجهة الآخرين والذات، وبدأت أيضاً مرحلة التيه التي تتجسد في شكل انقلاب هنا وهناك على أرض القارة، وفي صراعات إقليمية تتأثر كثيراً أو قليلاً بالصراعات الدولية والتوازنات ورغبات التوسع الاستعماري.

خلال سنوات الاستعمار شاعت نظرية تقول إن الإفريقي لا قبل له ببناء الحضارة، لأسباب جغرافية، وطبيعية وعرقية: وقد حاول (ول ديورانت) في مقدمة دراسته الشهيرة (قصة الحضارة) أن يحدد الأسس التي تقوم عليها الحضارات وخلص إلى أن «الحضارات مشروطة بطائفة من العوامل هي التي تستحث خطاها أو تعوق مسارها وأولها العوامل الجيولوجية، ذلك أن الحضارة مرحلة تتوسط عصرين: من جليد، فتيار الجليد قد يعاود الأرض في أي وقت فيغمرها من جديد، بحيث يطمس منشآت الإنسان بركام من ثلوج وأحجار، ويحصر الحياة في نطاق ضيق من سطح الأرض، وشيطان الزلازل الذي نبني حواضرنا في غفوته، ربما تحرك حركة خفيفة بكتفيه فابتلعنا في جوفه غير آبه.

وثانيها العوامل الجغرافية، فحرارة الأقطار الاستوائية وما يجتاح تلك الأقطار من طفيليات لا تقع تحت الحصر، لا تهيئ للمدينة أسبابها، فما يسود تلك الأقطار من خمول وأمراض، وما

يعرف به من نضوج مبكر، وانحلال مبكر من شأنه أن يصرف الجهود عن كماليات الحياة التي هي قوام المدينة، ويستنفدها جميعاً في إشباع الجوع وعملية التناسل، بحيث لا تذر للإنسان شيئاً من الجهد ينفقه في ميدان الفنون وجمال التفكير».

ويقول ديورانت «كل فرد من قبائل (الهوتنتوت) هو بمثابة السيد الذي يعيش الفراغ، والحياة عند قبيلة البوشمن في إفريقيا إما وليمة أو مجاعة، وإن قصر النظر هذا لحكمة صامتة كما هي الحال في كثير من أساليب تفكير الهمج»[1].

وإذا كان (الهم) أو التفكير في الغد والكماليات هو أساس من أسس قيام الحضارة عند ديورانت فإن الإفريقي يفتقد هذا الأساس فالحياة كما يقول إما وليمة وإما مجاعة.

وإذا كان الإحساس بالجمال، أساساً آخر من أسس قيام الحضارة، فإن هذا الإحساس ضعيف أو يكاد أن يكون معدوماً عند الإفريقي، وقد يكون ـ كما يرى ديورانت ـ بسبب انعدام الفارق الزمني بين الشعور بالشهوة الجنسية وبين تحقيقها، وحتى إذا كان لدى الإنسان البدائي إحساس بالجمال فهو أحياناً يفلت منا فلا نراه لشدة اختلافه عن إحساسنا بالجمال، يقول (ريتشارد): «كل من أعرف من أجناس الزنوج، يعدون المرأة جميلة إذا لم تكن نحيلة عند خصرها، وإذا ما كان جذعها من الإبطين إلى الردفين ذا عرض واحد حتى يقول زنجي الساحلي: إنها

(1) ول ديورانت، قصة الحضارة، المجلد الأول، الجزء الأول ص11.

كالسُّلم». والآذان المطروقة كآذان الفيل، والبطن المتثنّي هما من مفاتن المرأة عند الرجال في إفريقيا، وفي أرجاء إفريقيا كلها فإن أجمل امرأة هي المرأة السمينة، يقول (منجو بارك Mango Park من نيجيريا «يظهر أن لفظتي السمنة والجمال تكادان تكونان مترادفتين، فالمرأة التي تزعم لنفسها ولو قليلاً من الجمال، لا بد أن تكون ممن يتعذر عليهن المشي إلا إذا سار إلى جانبها عبدان يسير كل منهما تحت ذراع ليكون لها دعامة. والجمال الكامل تبلغه المرأة إذا ساوت بوزنها حمل جمل». ويقول (دارون): «إنه من المعلوم لنا جميعاً أن العجز عند كثيرٍ من نساء الهوتنتوت يبرز بروزاً عجيباً. ولا يشك (أندرو سميث) أبداً في أن هذه الخصيصة العجيبة موضع إعجاب الرجال، فلقد رأى ذات يوم امرأة هي عندهم من ربات الجمال كانت من الضخامة في أردافها بحيث إذا ما أجلسوها على أرض منبسطة استحال عليها الوقوف إلا إذا زحفت زحفاً حتى دنت من سفح مائل. ويروي (بيرتن) عن أهل الصومال أن الرجال إذا ما أرادوا اختيار الزوجات صفّوا النساء صفاً واختاروا من بينهن أكثرهن بروزاً في العجز، وليس أقبح في عيني الزنجي من المرأة النحيلة»[1].

وهكذا يسرد ول ديورانت حكايات يريد أن يثبت بها أن الزنجي ينقصه جانبٌ آخر من جوانب بناء الحضارة. ويسرد آرنولد توينبي الحضارات التي قامت منذ القدم وشكلت قواعد

(1) المرجع السابق، ص 142.

الحضارة الإنسانية، ويذكر الأجناس التي ساهمت في تلك الحضارات ويستبعد إفريقيا جنوب الصحراء من أي مساهمة.. ويقول توينبي: «أما العناصر السوداء فهي وحدها التي لم تسهم ـ حتى الآن ـ مساهمة فعلية إيجابية في بناء أي حضارة»[1].

وعندما يسرد (هولز) في كتابه (معالم تاريخ الإنسانية) أهم المدنيات الأولى في العالم لا يأتي على ذكر الزنوج من بعيد أو قريب.

وهذا الحكم الذي أصدره مؤرخو بداية الحضارات والذي يكاد يكون حكماً جماعياً من طرفهم، هو بمثابة صخرة يحملها المثقف الإفريقي على كاهله، ولا يستطيع التخلص منها، رغم محاولة بعض الباحثين الأفارقة أن يخفف من ثقلها، وأن يضع نظرية خاصة في نشوء الحضارة بهدف تجاوز ذلك الحكم الحضاري القاسي الذي أصدره المؤرخون. نرى هذا عند (أنتا ديوب) كما أوردنا في مدخل الكتاب.

هذا تحد أساسي يواجه إفريقيا اليوم، ويوافق إفريقيا القادمة، فإذا كان توينبي يقول إن الزنجي لم يسهم حتى الآن مساهمة إيجابية في بناء الحضارة، فإن (أنتا ديوب) يقول إننا لا نستطيع أن نرد على هذا الحكم أو هذا الاتهام إلا بالوحدة الإفريقية...

إذن، مبدأ الوحدة الإفريقية ليس رد فعل لواقع تعيشه القارة

(1) أرنولد توينبي، مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الأول.

اليوم، لكنه ردّ على ماض سحيق، في رأي الصفوة المثقفة الإفريقية.

وبعد الاستقلال تكدست الأسئلة الخطيرة أمام المثقفين والزعماء السياسيين عن الطريق إلى إفريقيا القادمة.. ولكن عند المحاولات العملية للإجابة عن هذه الأسئلة ظهر اختلاف شديد حول الخارطة السياسية والاقتصادية والفكرية لإفريقيا التي يريدون..

وظهرت مواقف شتى من التراث الإفريقي ذاته. ومن الدعوات التي سبقت الاستقلال، ويعبر الشاعر عن تلك الحيرة الحضارية:

«ها نحن نقف حائرين بين حضارتين

هل نعود إلى الوراء؟ إلى أيام الطبول واحتفالات الرقص

تحت ظلال أشجار جوز الهند التي تظللها الشمس

أم نسير إلى الأمام!

نحو ماذا؟

نحو المصانع.. لنطحن الزمن بقوة

من إرادة غير إنسانية

من وردية واحدة طويلة لا تتوقف»

لكن إفريقيا التي تحمل في بطنها جوع السنين، وأمراض المستنقعات والحرارة، وعلى ظهرها ندب السوط، وآثار القيود

بادية على معصميها، إفريقيا هذه لا يزال الجرح مفتوحاً فوق صدرها رغم أن السكين قد ارتفع من فوقه. . فقادتها التاريخيون قد شربوا كأس المنون أو كؤوس الانقلابات.

موديبو كيتا رئيس مالي السابق، ومن قادة الاستقلال فيها، عمل الكثير في سبيل استقلال ووحدة دول غرب القارة وحاول تطبيق نماذج اشتراكية، يقول عنه الكثيرون إنه في أيام حكمه الأخيرة تحول إلى زعيم دموي لا يعبأ بعدد الرؤوس التي يقطعها في سبيل تثبيت أقدامه في الحكم، وإن الفقر أصبح السحاب الثابت الذي لا يتحول من فوق رأس البشر هناك، وكانت صورته قاتمة ومخيفة. وهناك روايات تقول إن قادة الانقلاب عليه قد حملوا زجاجات من السم معهم أثناء تحركهم للانقضاض عليه حتى يتجرعوها في حالة فشل الانقلاب، لأن ذلك في رأيهم أهون كثيراً مما ينتظرهم على يديه في حالة الفشل.

كوامي نكروما. . الذي رفع مبدأ الوحدة الإفريقية وأول من استخدم لفظ (الامبريالية) والاستعمار الجديد من بين القادة الأفارقة قضى سنواته الأخيرة يعاني المرض والإحباط. . وتوالت الانقلابات في غانا من بعده وتعددت التجارب الاقتصادية والسياسية. جاء من بعده (بوزيه) وآخرون، وجربوا نظام الحزب الواحد، وتعدد الأحزاب، مال بعضهم نحو الشرق، وآخرون نحو الغرب، اتبعوا سياسة الاقتصاد الموجه، والاقتصاد الحر، ولكن كل شيء بقي مكانه، بقي الفقر يعشش في قرى غانا ومدنها، وتراجع الواقع الاجتماعي والسياسي وكثيراً ما سيطرت على البلاد مظاهر الانهيار الشامل.

وفي نيجيريا، انفجرت حرب بيافرا، وتعرضت وحدة البلاد إلى امتحان خطير، وتوقفت التجربة الليبرالية سنوات وأطيح بـ (يعقوب جوون) وجاء (مرتضى الله محمد) ولكنه قتل بعد أيام، ومن بعده جاء اللواء (اشامبنج) الذي سلم السلطة للمدنيين وعادت البلاد إلى نظام تعدد الأحزاب والحكم الرئاسي، ومع هذه الانقلابات والتقلبات أصيبت البلاد بمرض القلب فوهنت قوتها ولم تستطع أن تحقق حلم قادتها القدامى في قيادة القارة بحكم قوتها الاقتصادية والبشرية ومكانتها الثقافية وتنوع تركيبها الاجتماعي..

وفي السنغال، حيث معقل فكرة (الزنجية) التي تقابل فكرة الشخصية الإفريقية التي تمثل القاسم المشترك بين الأفارقة الناطقين بالفرنسية والتي تمثل نيجيريا معقلاً لها في السنغال طغت المشكلات السياسية والاقتصادية وترددت الحكومة بين تأييد فكرة الحزب الواحد والتعدد الموجه للأحزاب وغيَّر سنغور في فكره وحوَّر، وأخيراً انسحب بهدوء من الساحة السياسية واكتفى بأن يطل عليها من نافذة خافتة الألوان عبر الاشتراكية الإفريقية.

وفي شرق القارة، نشبت حروب تحرير، كللت بالاستقلال، وحروب أخرى بين حكومات إفريقية، وحروب انفصالية أو ثورية، وكلها أسهمت في انهيار محاولة دول تلك المنطقة في إقامة منظمات اقتصادية وسياسية إقليمية.

وفي زيمبابوي التي كان انتصار الثوار فيها على حكم إيان

سميث العنصري فيها دلالة استبشار ودفعاً لتصعيد القتال ضد النظام العنصري في جنوب إفريقيا في ذلك القطر الإفريقي الشاب دب الخلاف مؤخراً بين رفاق السلاح في حرب التحرير وانتقل الخلاف بين (جوشوا نكومو) و(روبرت موجابي) إلى العلن وانفرط عقد الحكومة الائتلافية هناك. .

وفي أثيوبيا تحطم عرش الأسد وانهارت سنوات من الحكم الملكي الثيوقراطي الذي كان فيه هيلاسلاسي يحكم بالسوط والمقصلة ويسخر الأقنان، وقام نظام اشتراكي تقدمي غير كثيراً من الموازين التي سادت في تلك المنطقة، وانهار حزام من أحزمة الاستعمار هناك.

أما وسط القارة (فعدم الاستقرار) هو السمة الكبرى هناك. .

وهكذا تواجه إفريقيا عقد الثمانينات، وأمامها نفس الأسئلة التي كانت أمامها في بداية عقد الستينات ـ بعد الاستقلال. .

هل تستطيع أن تقفز مجدداً إلى مرحلة (الوحدة) أم يغلبها الدوار المحلي الداخلي؟

لقد قال كوامي نكروما في المؤتمر الثاني للقمة الإفريقية:

«ألم تلحظوا، إخواني رؤساء الدول والحكومات، أننا بمجرد أن قمنا بتحقيق الخطوة الأولى في الاتفاق في أديس أبابا، تحول الاستعمار الجديد وعملاؤه إلى بذر بذور جديدة للهدم والشقاق، فقد أصبحوا نِشاطاً ومسموعي الصوت بصفة خاصة في دعوتهم للمذهب الجديد والخطير الذي ينادي

بالوحدة الإفريقية (خطوة خطوة) فإذا تقدمنا خطوة واحدة استطاعوا في أثنائها أن يتقدموا ست خطوات، وبالطبع سيتأكد ضعفنا ويتزايد لصالحهم. خطوة الآن وخطوتان فيما بعد، ثم تصبح الأمور في إفريقيا على ما يرام بالنسبة للامبريالية والاستعمار الجديد، إن القول بأن الحكومة الإفريقية أمر سابق لأوانه يعني التضحية بإفريقيا على مذبح الاستعمار الجديد»..

وختاماً،

فإن إفريقيا القادمة تبدأ من إفريقيا الماضية..

ففي الماضي روجت أوروبا (لخرافة) أن زنوج إفريقيا هم جماعات ليس لها تاريخ اجتماعي متقدم أو إسهام حضاري معلوم وليست لها أديان سماوية ولغات مكتوبة، وأن العلاقات المتبادلة بين البشر الذين بداخلها إنما هي علاقات حرب وخوف وسلب ونهب،وكل هذا تمهيد للوصول إلى نتيجة مسبقة، وهي أن التقدم والنظام وحكم القانون واللغات والثقافة وعلاقات الإنتاج الصحيحة قد جاءت بعد الاستعمار الأوروبي، وأن إفريقيا لا طريق لها إلا ذلك الذي رسمه الأوروبي.

وتأسيساً على هذا، فإن إثارة الحروب والنزاعات وعدم الاستقرار هو الزاد الذي يصدره الاستعمار للقارة لتبقى بطنها المليئة بالمواد الأولية منجماً له، ويبقى رأس المواطن الإفريقي الذي شحنته الإرساليات والبعثات الثقافية خندقاً أخيراً يسكنه الاستعمار.

وبناء إفريقيا القادمة يبدأ من إزالة هذا الطفح والرواسب الاستعمارية، وإقامة كيانها الخاص الجديد.

فقد شهدت إفريقيا حوالى 60 انقلاباً عسكرياً، وسوف يصل عدد سكانها في نهاية هذا القرن إلى 500 مليون نسمة(*) يعيش أغلبيتهم تحت خط الفقر كما حددته الأمم المتحدة، في حين أن إفريقيا تنتج 75% من الماس في العالم، 70% من الذهب، 46% من البلاتين، 36% من الكروم، 20% من اليورانيوم، وعندما تقفز إفريقيا فوق الخط الذي وضعه لها الاستعمار الذي نراه في قصائد شعرائها وقصص روائييها، عندئذ سنقرأ قصيدتها الجديدة ويقرع طبلها الجديد، طبل الحرية الحقيقية.

(*) القرن العشرين، عند صدور الطبعة الأولى من الكتاب.

الفهرس

